استفتاء المعرفة

كيف نكتب تاريخنا القومي..؟

— ٢ —

توضيح

مع اجوبة الحلقة الثانيـــة من الاستفتاء ، تود (المعرفة) أن تبث بتحيتها وشكرها الى الاساتذة الذين استفتوا وبادروا الى الاجابة ، في الحلقة الاولى ، وكانت أجوبتهم بمثابة توضيح للأسئلة التي طرحتها المجلة . وتقليب لاحتمالاتها ، مع محاولة مقدورة مشكورة من قبل الاساتذة اصحاب الاجوبة ، لتوضيح الاسئلة بطرح اسئلة اضافية الى جانبها ، والجواب عليها ايضاً .

وقد انصب التوضيح بصفة خاصة على الناحية التي تتعلق بمذهبة التأريخ ، وهل تعاد كتابة التاريخ العربي ، وفق مذهبية خاصة ... وما ضرورة ذلك ، او عدم ضرورته .!! وقد اتفق الاساتذة المستفتون من يمين ومن يسار ، على استبعاد هذه النظرية ، استبعاداً كاملا ، حتى ان الاتجاه الماركسي نفسه في ما نشرنا من

اجوبة ، اوضح بطلانها ، بالتأكيد ان (محاولة قسر الوقائع التاريخية بنية ادخالها في مخططات تقدمية ... مسبقة ، يشوه التاريخ ويحيله الى أكاذيب مضحكة ، كما حدث في الفترة الستالينية ـ المعرفة عدد ٤١ ـ ياسين الحافظ .

ولا تريد المعرفة ان تعود هنا الى تلخيص كل رأي من الاراء المنشورة في الحلقة الاولى . وحسبها الاشارة الى أن بعض الاجوبة قد تضمن الرد على السؤال مفترضاً أن الماركسية وحدها ، هي التي تدعو الى مثل هذا ـ الى اعادة كتابة التاريخ وفقاً للتغير المذهبي ـ مع ان محاولات اعادة كتابة التاريخ مذهبياً ، لم تنفك آخذة بعقول المؤلفين وقلوبهم منذ اقدم الازمنة حتى العصر الحاضر ، في تاريخ كل مجتمع ، وكل قوم صاحب تاريخ ودعوة مثالية .

اذن فالدعوة الى مذهبة التاريخ ، انما ترفض من الزاوية التي تتحول عندها الى تشويه ومسخ للحقيقة التاريخية من جهة أو ردها الى مجرد ظاهرة مادية ـ كما اشارت الى ذلك بعض الاجوبة ـ او اصطناع تقدمية زائفة .. من جهة اخرى

٢ ـ كذلك فقد جلا بعض الاجوبة المنشورة ، نواحي لم تتعرض لها اسئلة (المعرفة) اذ قدرت ان الاجوبة ستلاحظها حتماً . وهي تتعلق بالجمهور الذى نعيد من أجله كتابة التاريخ القومي ؟! من هو ؟!

فاذا كان وضع التاريخ القومي للناشئة والاجيال الصاعدة ، فمن المفروض أن تحذف مما بين ايديهم تلك المادة التاريخية (ذات الحقائق المريرة) حتى لا يعكر ذهن القارىء بها قبل ان ينضج ويستطيع ان يهضم اسبابها ويتفادى نتائجها . . »

« ..ولا سيما ان في انحاء الوطن العربي طوائف دينية ومذهبية متنوعة متنافرة ، يجب ان تتفادى صلاحها بتلك الحقائق ، وتهيىء لناشئتها مجالاً لتنشئة وطنية موحدة » ـ (عزة دروزة) — العدد ٤١ — المعرفة

هل يعني هذا (الحذف) تشويهاً للحقيقة التاريخية ؟!

وهل على التربية القومية ، ان تأخذ أبداً بلازمات الحقيقة العلمية ؟!

ان في تاريخ كل شعب ، فرقاً ونحلاً ، استطاعت ان تستولي على المادة التاريخية ؛ لتكتبها بشكل يخدمها وحــــدها ، ضدّ الفرقة او الملة المنافسة . او لاتحفل كتب التاريخ بمثل هذه الكتابات التي فرضت التنازع والتنابذ على أجيال اجيال الأمم عبر القرون ؟!

هل يجب ان نُبقي على تلك الوقائع التاريخية ، عندما نكتب تاريخاً قومياً جامعاً . وبسؤال اوضح : هل نبقي عليها بالأشكال التي كتبها بها انصارها ، يوم كانت حديداً حامياً ، ودماً فائراً ..!

ما هو نصيب (العلم) و (التربية القومية) كل من جهتــه من التدخل في اعادة صياغة المادة التاريخية ؟ وإلى اي حد يسمح بالتصرف في اعادة الصياغة هذه ؟!

وهل يجب أن نكتب (تاريخاً قومياً جامعاً) للعامة والناشئة ، وآخر للمثقفين والباحثين ؟! فنورد في الثاني مانسقط في الاول !!

هذه اسئلة طرحتهــا الأجوبة . وهي جديرة بأن تتداعى سؤالاً وجواباً حتى تستنفد الموضوع كاملا ، وتصب عليه الأضواء من كل حدب وصوب .

قال لنا مثقف وصديق في أوّل انطباع له عن الأجوبة ، إن الاجابات لم تخف هويات أصحابها – ولماذا لا ؟! — ان هذا جزء مما ارادت ان تحققه اسئلة المعرفة في أن تكشف الموضوع بشتى وجهات النظر والآراء ، ولعل ذلك يعطي المعرفة صفة التفرد في هذه المحاولة .

وقيل ان الأسئلة كانت مثيرة للكثير من المشاكل والشكوك والمخاوف ؟! وهذا صحيح لأن هدف الاسئلة أن يسبر عمق الموضوع لا أن يرفق به ، أو يدنو

منـــه كأنه يدنو من حرم مقدس ممنوع . فان يكن من المقرر أن اعادة كتابة التاريخ بفهم علمي عصري شامل ، لاتعني تزويره وتشويهه ، كذلك فانه من المقرر أيضـــاً أن المادة التاريخية ، ليست مقدسة ، لاتمس ، كمومياءات الملوك والبطاريق في الكهوف العميقة .

ان المادة التاريخية ليست ملك الذين كتبوها من قبل ولا الذين فعلوها انفسهم عندما فعلوها . انها تخرج من مصادرها ومراجعها معاً لتغدو بين ايدي الباحثين والمحققين في كل عصر ، مادة ذات اشارة ونطق وبيان ، غير مجردة عن ظروفها ، وغير منفصلة عن المآل الانساني المشترك . مثال ذلك ان ماقدمه فيلسوفنا ابن خلدون بابداع في تحليل المادة التاريخية تحليلاً عقلانياً علمياً ، وكان بما قدم حجة عصره ، ورائد علومه - لايقف اليوم ، في كثيره او قليله ، على قدميه ، في ضوء العلم الحديث . واننا نجل ابن خلدون اليوم لا لأنــه قال قولاً فصلاً في تفسير الحدث التاريخي يجب ان نقف عنده ، بل لأنه كان صاحب محاولة فذة رائدة في فهم التاريخ ، وتحليل احداثه ، وردها الى عللها . وما يقــال في ابن خلدون ، يقال في ماركس ، واشبنغلر ، وتوينبي ، وسواهم .

٣ — ومن الاسئلة المتفرعة عن اسئلة : من يكتب تاريخنا القومي من جديد ؟ ومن ينهض بالمشروع الكبير من الحكومات ومنظماتها ؟!

إن اقتراحات ومحاولات شتى قد سبقت استفتاء المعرفة ، منها ماصُبَّ في مؤتمرات ومنها مارسب عند حد النشر في الصحف والمجلات . ومنها ماحاول بلوغ حدود العمل المشترك عن طريق جامعة الدول العربية . ومن الأفراد من قام بدوره الجريء في سد الثغرة ، وحمـل العبء ، وتحمل المشقة . بينما يقف بكاءون كثيرون على قارعة الطريق العام ، يثبطون كل مغامرة ، ويندّدون بكل محاولة ، ويزعمون أن المتقدمين الأعلام من مؤرخينا لم يتركوا للمتأخرين شيئاً يقولونه او يقولون فيه شيئاً . وان امر هؤلاء لعجيب ؟!

وفيما يلي الحلقة الثانية من أجوبة الاستفتاء . وقـد وصلتنا بعض الأجوبة متأخرة ، عن موعد الطبـع فأرجئت الى عدد قادم .

الدكتور جورج طعمة

اثارة مشكلة التاريخ ، علماً وفكراً وتحقيقاً ووعياً ، قد تكون دون مبالغة أهم مشكلة فكرية يمكن أن تثار في هذا الوقت بالذات لأسباب كثيرة اقتصر على اثنين منها :

أولا ـ لأن الانسانية بمجموعها وتطورها تجتاز به منعطفاً جديداً يتميز بشعور شعوب الارض ، انها تسير صوب عالم جديد قد يكون واحداً ،وقدتكون عناصر الوحدة فيه اقوى اثراً في المدى البعيد من عوامل التفرقة التي مازلنانشاهد ومنظل نشاهد بعض مظاهرها . ويستتبع ذلك في العالم المتحضر فحص المواقف السابقة باستمرار ، وتقييم القيم السائدة بجرأة وصراحة . فالتطورات العلمية الهائلة التي تمت في العشرين سنة الاخيرة استوجبت اعادة النظر بمفاهيم أساسية كثيرة بنيت عليها حياة الشعوب حتى اليوم على المستويين الداخلي والخارجي .

وتنعكس هذه الحقيقة في ظاهرتين : (أ) ـ يقظة الشعوب ـ وأنا اشير هنا ـ الى الشعوب المتحضرة في العالمين الغربي والشرقي على السواء ونقدها لنظام الحياة والحكم فيها ، ومحاولتها ، عن وعي عميق ، تعديل هذا النظام ليتفق مع مافرضه العلم من تطور فاق أبعد توقعات الانسان واوسع احلامه . (ب) ـ النتاج الفكري في أوساط العالم المسؤولة . فحين تميز هذا النتاج عقب الحرب العالمية الثانية والسنوات التي تلتها مباشرة بالتيار « الوجودي » ، الذي كان يمثل شعور الانسانية

بجراحها العميقة ومأساتها ، اخذ يتميز بعد انحسار هذه الموجة الفكرية الوجودية « بالوعي التاريخي » . وقلما تجد في السنوات العشر الاخيرة مفكراً أو اديباً مسؤولا في الغرب أو الشرق ، لم يثر مشكلة « الوعي التاريخي » بشكل أو بآخر . وقد جاءت هذه الاثارة صريحة مباشرة احيانا ، اما في كتابات في التاريخ - وخاصة في فلسفة التاريخ - أو بشكل غير مباشر في القصص والروايات ومختلف أشكال الفنون الأدبية . فالدكتور جيفاكو مثلا للكاتب السوفييتي الكبير باسترناك ، أو « الذوبان الكبير » لاهرنبرغ أو « ليس بالخبز وحده يحيـــا الانسان » أو « المحاكمة » أو « يوم في حياة ايفان دينزوفتش » من القصص السوفييتي الرفيع كلها تمثل ثورة الروح السوفييتية العميقة في انعكافها على أغوارها السحيقة . وبكلمة موجزة يثير هذا الاتجاه الجديد « تاريخية الانسان » أي نظر الانسان في مصيره ومستقبله على ضوء حاضره وماضيه . والحاضر يصبح ماضياً وتاريخاً يوما بعديوم . وفي عصور الأزمات الكبرى كالتي يجتازها يعيش الانسان تاريخه .

ثانياً : دخول العالم المتخلف الذي يشكل ثلثي البشرية التاريخ . ان شعوب هذا العالم - ونحن منهـا - خرجت من دور الانفعال الى دور الفعل ، واصبحت واعية لذاتها وقدرها تصنع الحوادث بعد ان كانت تقف على هامش الحياة والاحداث تعيش في الجهل والاهمال والنسيـان . واصبحت بالتالي وللمرة الاولى موضع اهتمام التاريخ والمؤرخين المعاصرين بعد ان كانت مجرد مشكلة ادارية للحاكم المستعمر . وتتعاقب الحوادث في هذه البلاد بسرعة لم تعرف على مسرح الحياة من قبل . حتى ان ابناءها وصانعي التاريخ فيها ليذهلون للسرعة المدهشة التي تتعاقب معها الاحداث وهي تفعل ذلك تحت ضغط التناقضات وتوتر الفارقات العجيبة . وتندفع في زحفها الصاعد هذا بفعل الثورة الاقتصادية والاجتماعية الخارقة التي تغير ملامح المجتمع

واسعة وقواعده لا سنة بعد سنة بل شهراً بعد شهر احياناً. وتدفع من اجل هذا التطور السريع الثمن الذي لا بد ان يدفع : حريتها . اما كيف ستستيقظ هذه الشعوب لاستعادة هذه الحرية فهي حتماً حركة اخرى قد لا تكون اقل عنفاً وزخماً - عندما تقع ولا بد ان تقع - من حركتها لاحتلال مركزها في الوجود وربح حريتها الاقتصادية وضمانة استمرارها بالقضاء على الفقر والجوع والمرض ، بين هذه الامم الجديدة امم ليست جديدة على مسرح التاريخ كالصين والهند والعرب والفرس ممن كانوا بين بناة الحضارات الاولى العريقة في العالم ، وبديهي اما تلتفت هذه الشعوب الى امجادها الماضية وهي تحاول - الى جانب شقيقاتها التي لا تاريخ لها - ان تحتل مركزها في التاريخ من جديد .

احياء التاريخ الذي نعانيه ليس اذن مستقلاً عن الاحداث العالمية التي نشاهدها اليوم ولذلك كان لا بد من تأكيد هذا الاطار العالمي ونحن نحاول فك طوق العزلة الفكرية التي نعيش فيها . وتاريخنا يكشف لنا حقبة بعد حقبة مقدار ما كان لنا في الماضي من مشاركة اصيلة في البناء الحضاري الانساني .

١ - المصادر . مصادر دراسة التاريخ ليست الكتب او المخطوطات فحسب ولكنها تشمل كل اثر مادي يلقي اضواء كاشفة جديدة على التاريخ . ان الحفريات التي تمت في بلادنا والتي كشفت عن الكثير مما لا نعرفه ، ولا تزال في بطون الارض اكثر منه ، اخطرت العلماء - من عرب ومستشرقين - اكثر من مرة منذ فجر اليقظة العربية حتى اليوم الى اعادة النظر في التاريخ العربي . وليس ثمة شك عندي في ان الآثار المفقودة الكثيرة والكتب والمخطوطات عندما يكتشف الضائع او المدفون منها وتدرس كلها ستؤدي حتماً الى اعادة النظر في الكثير مما عرفناه . ولنشر هنا الى ان الشعور بفقدان الكثير من مواد تاريخنا ليس بالجديد

بل قد تنبه له كبار القدامى من مؤرخينا . يقول ابن خلدون في المقدمة في معرض وضعه قواعد العلم التاريخي : « العلوم كثيرة والحكماء في امم النوع الانساني متعددون وما لم يصل الينا من العلوم اكثر مما وصل . فاين علوم الفرس التي أمر عمر رضي الله عنه بمحوها عند الفتح واين الكلدانيين والسريانيين واهل بابل وما ظهر عليهم من آثارها ونتائجها واين علوم القبط ومن قبلهم وانما وصل الينا علوم أمة واحدة وهم يونان خاصة لكلف المأمون باخراجها من لغتهم واقتداره على ذلك بكثرة المترجمين وبذل الاموال فيها . ولم نقف على شيء من علوم غيرهم . واذا كانت كل حقيقة متعلقة طبيعية يصلح ان يبحث عما يعرض لها في العوارض لذاتها وجب ان يكون باعتبار كل مفهوم وحقيقة علم من العلوم يخصه »

أما في مايتعلق بمصادر التاريخ الاسلامي فبعضها قد فقد أو تلف ككتاب المسعودي : « اخبار الزمان ومن اباده الحدثان من الامم الماضية والاجيال الخالية والممالك الدائرة » الذي يقع في ثلاثين مجلداً . وكذلك مؤلفه « الكتاب الاوسط » وقد يكون مختصراً للكتاب السابق . اذكر هذا المصدر وحده كنموذج على مافقد من التراث العربي . ناهيك عما اندثر بعد حريق مكتبة بغداد التي لاريب انها تشكل اكبر كارثة حلت بتراثنا الفكري بكامله . وهنالك عدد جم من المؤلفات الفلسفية والفكرية والكلامية اختفت نتيجة للخلافات العقائدية عندما كانت الدولة تتبنى موقفاً عقائدياً معيناً فتضطهد معاكسيها وتحرق كتبهم . ونحن لانعرف عن هذه الكتب الا ماورد من اشارات لها في مصادر اخرى . وهنالك الآلاف من المخطوطات التي نقلت بعد الفتح العثماني الى استنبول ثم انتهت الى مكتبات اوروبا العامة والخاصة . ومثل ذلك ماوقع في اسبانيا بعد خروج المسلمين منها .

ومن المصادر بين أيدينا مالم نعره الاهتمام الكافي بعيد كالتوراة مثلا .
فالتوراة - واقصد العهد القديم - ليست فقط مجموعة من الكتابات الدينية وانما هي مصدر لدراسة التاريخ القديم . وكتاب اسفارها عنوا بالسياسة والتاريخ واحداثه الى حد بعيد قدر ماعنوا بالدين واللاهوت . وهنا أقول بايجاز ، وانما بتأكيد ، اذ مامن كتاب يؤيد حق العرب التاريخي في فلسطين قبل مجيء اليهود اليها واثناء وجودهم وبعدهم قدر التوراة بالذات . بل فيها مايثبت ان منابع الفكر الديني عند اليهود - وخاصة بدايته من موسى وتبشيره بـ « يهوى » الاله الواحد انما هي منابع عربية . ولو استثنينا كتاب المؤرخ الجليل الاستاذ عزة دروزة « تاريخ بني اسرائيل من اسفارهم » الذي درس هذه الناحية فانني مع الأسف الشديد لم اجد عالماً او محققاً - وارجو أن أكون مخطئاً - قد تناول هذه الناحية بالذات لدحض مزاعم القومية الصهيونية واظهار باطلها وتهافتها بالاستناد الى مايعتبره كتابها ومؤرخوها مصدرهم الاول لتأييد دعواهم ، مما كان الكلدانيون والمديانيون والاراميون وبني عمون وجلعاد ومواكب الذين كانت تعج بهم فلسطين الا عربا ومن الجزيرة العربية . ولكن الحق يقتضي ان نقول ايضاً ان ابن خلدون في مقدمته قد تعرض لهذه الناحية في صدد بحثه عن قواعد «علم التاريخ» - وقد كان اول من جعل من التاريخ علما قائما بذاته - اقول قد تعرض لمناقشة اخطاء بعض المؤرخين العرب الذين ذكروا ان جيوش موسى ثم سليمان قد بلغت مئات الالوف فأثبت بتحقيق علمي رائع - وبالاستناد الى نصوص التوراة ذاتها - انها لايمكن ان تتعدى بأي شكل ولأبعد حد بضعة الاف من المقاتلين . فكان ابن خلدون قد استبق عصره ومد يده لنا في صراعنا مع الصهيونية بخمسمائة سنة تقريبا .

ج ٢ – اذا كان هذا السؤال يتناول القدامى من المؤرخين العرب فهو لاينصف الحقيقة العلمية انصافا كاملا. ولنستعرض من اجل ذلك إسماء بعض هؤلاء الاعلام. البلاذري والدينوري وابن قتيبة والطبري من مؤرخي القرن الثالث للهجرة لم تكن كتبهم مجرد تاريخ للملوك فحسب. وعندما ترد كلمة «الشعوب» معارضة للملوك فنحن، اذ نعطي «للشعوب» كل حقها، لايصح ان نفرض على العصور السابقة مفاهيم شددت عليها عصورنا؛ فهؤلاء المؤرخون الذين ذكرت كانت تحركهم نظرة عالمية للتاريخ ومذاهب فكرية شاملة تصدر عن ايمانهم الديني الاسلامي. ومنها فكر ومفاهيم نأخذ بها في هذا العصر بالذات قالوا بها، قدر ماكانت آفاق الحياة الفكرية تتيح القول بها في ذلك العصر، كوحدة الامة ورسالتها الانسانية والتفاعل بين الاثنين. والطبري كالقديس اوغسطين من مثله نظر التاريخ على انه متكامل تعبير عن ارادة آلهية. ولئن شددوا على بعض النواحي او الطبقات دون غيرها فقد كانوا يفعلون ذلك باخلاص، وايمانا منهم انهم يأخذون ماهو الاساس والقاعدة ولم يكن الاساس بالنسبة اليهم الملوك دائما. فقد كانت الفكرة والعقيدة فوق الملوك، وعرف القرن الرابع للهجرة مؤرخين عربا جابوا الاقطار ودونوا ماراوا وفي طليعة هؤلاء البلخي وابن حوقل والمقدسي والبيروني وكبيرهم في هذا العصر المسعودي وهو عالم محقق يتناول بالنقد والتجريح من تقدمه من المؤرخين ولا يأخذ مما قالوه الا بما يتفق مع يقينه العلمي وسعة اطلاعه؛ فكتاباه «مروج الذهب» و «التنبيه والاشراف» يبتدئها في البحث عن التحقيق التاريخي ويتميزان بالنظرة التاريخية العالمية الشاملة. وعرف القرن الخامس للهجرة «ابن مسكويه» وكتابه «تجارب الامم» يتضمن بذرة مايمكن ان يشار اليه اليوم «بقوانين التاريخ»

كما عرف الموسوعات الكبرى للقلقشندي مؤلف « صبح الاعشى » والنويري صاحب « نهاية الأرب » وابن العمري صاحب « مسالك الابصار » . ونذكر اخيرا في عصر متأخر المقري صاحب كتاب « نفح الطيب » الذي يعتبر مصدرا اساسيا لتاريخ المسلمين في الاندلس والحضارة الزاهرة التي بنوها . وان من طالع هذه الآثار الرائعة او كلها لا يمكن ان يقول باي شكل انها كانت تقتصر على تاريخ الملوك دون الشعوب .

اما اذا كان السؤال يتناول المؤرخين بعد عصر النهضة العربية الحديثة فالامانة تقضي بان نعترف بفضل الكثيرين من العلماء والاساتذة الذين دونوا التاريخ الاسلامي لا على انه تاريخ ملوك فحسب بل على انه تاريخ حضارة وثقافة . وفي طليعة هؤلاء محمد كرد علي ومحمد حسين هيكل وطه حسين وعباس محمود العقاد وعزة دروزة واحمد امين وشفيق غربال وفيليب حتي وقسطنطين زريق واسد رستم ونبيه فارس ونقولا زيادة وعبد العزيز الدوري وشكري فيصل ونور الدين حاطوم وكثيرون غيرهم . ولكن من الحق ايضا ان نقول ان اي واحد من هؤلاء لم يدع أنه قال الكلمة الاخيرة في التاريخ بل ربما كان عملهم تمهيدا لاعادة كتابة التاريخ العربي برمته . لكن مثل هذا العمل الضخم — كأي مجهود علمي جبار — **لا يمكن ان يكون عملا فرديا بل لابد ان يكون عملا اجماعيا** تتعهده وتشرف على تنفيذه الحكومات والمؤسسات العلمية الكبرى والجامعات .

* * *

الاسئلة الثلاثة الاخيرة تنتهي في نظري الى السؤال : هل التاريخ علم وكيف يمكن ان يكون التاريخ علما ؟ وهل يمكن ان يصبح علمــا كالعلوم

الوصفية والرياضية ؟ بديهي انه لايمكن الاجابة على هذا السؤال بجواب سريع على خشية الوقوع في التعميمات الجارفة أو الانحراف في التبسيط او اهمال الكثير في النواحي الاساسية فيه . وانما اكتفي بالقول ان التاريخ بعد ابن خلدون ـ وهو أول من أرسى قواعد التاريخ العلمي في العصور الحديثة ـ يطمح لأن يكون علما . أما ان توصل لتحقيق هذا الهدف وما هي الموانع سواء في التاريخ بذاته كمادة أولية للبحث ، او في المؤرخ الذي يتناول هذه المواد ويعمل فيها ، فهما ناحيتان أساسيتان في البحث .

أقول اذن أن التاريخ ، كأي علم يستهدف الحقيقة ولا شيء غير الحقيقة . فان كانت هذه الحقيقة معنا جهرنا بها ودافعنا عنها . وان كانت ضدنا ، وقد تكون في احيان كثيرة ، لوجب أن لانخشى من الاعلان عنها تصحيحاً لما قد يكون فينا من انحراف أو تزمت أو ضيق . والحقيقة لاتستوجب بأي شكل ان نشن حرباً على جميع الجبهات ، وان نتهم بشكل صريح أو غير صريح ، من خالفونا بالرأي أو العقيدة فمن كان منهم على حق شكرناه . ومن لم يكن على غير حق ناقشناه بالمنطق والعقل والعلم . فان وجدنا عذراً له عذرناه . وان لم نجد اظهرنا تهافت رأيه . ولا اجد أروع من الحديث الشريف « اذا اجتهد المؤمن فاصاب فله اجران وان اخطأ فله اجر واحد » . وتقتضي الحقيقة ان نكون متواضعين امام الحقيقة . فان أي عالم كائناً من كان لا يتمكن مهما اتسعت معارفه وغزر علمه وعمق فكره أن يلم بالحقيقة لوحده فيقر بحدوده . هذه الحدود المفروضة على الانسان بحكم كونه انساناً أولاً وآخراً . وكنموذج على هذا التواضع العلمي الذى يصح ان نتخذه قدوة ومثالاً ماذكره العالم الجليل الاستاذ عزة دروزة اذ قال « . . كتبت ثمانية اجزاء بعنوان الجنس العربي وثلاثة أجزاء بعنوان العرب والعروبة وثلاثة مجلدات

في عصر النبي عليه السلام وسنته قبل البعثة وفي سيرته بلغت صفحاتها ٦٠٠٠ وكتبت ستة اجزاء بعنوان الحركة العربية الحديثة ومجلداً ضخماً في الوحدة العربية بلغت صفحاتها ٢٠٠٠ . وبذلت جهداً كبيراً في التزام الشروط التي ذكرتها . ومع اني ازعم اني كتبت شيئاً جديداً منهجاً واسلوباً وتنقية وتنقيحاً ونقداً وفكرة فاني اعترف ان في عملي ثغرات كثيرة لم تساعد اوقاتي وصحتي وطاقتي على تفاديها وانه قد فاتني اضعاف اضعاف مااستطعت ان اطلع عليه من المصادر » ـ المعرفة ـ العدد ٤١ استفتاء

أليس من الروعة والكمال الخلقي والتواضع العلمي ان يكون لعالم مثل هذا الانتاج الضخم ثم يعترف ان في عمله ثغرات حالت دونها عوائق جمة وانه قد فاته اضعاف مااستطاع ان يطلع عليه من المصادر ؟

جميع هذه العوامل وغيرها تجعل اعادة كتابة التاريخ لخدمة ديكتاتور او مستبد او عقيدة منحرفة خيانة في نظر العلم . اما اذا كانت اعادة كتابة التاريخ سعياً وراء الكمال العلمي فهذه ضرورة مطلقة . وتاريخنا العربي بحاجة الى مثل هذا الجهد العلمي الخالص .

واما منهج البحث العلمي التاريخي فقد انكب العلماء على ذلك ووضعوا القواعد والشروط له . وفي طليعتها بعد اختيار المؤرخ للحقبة التي يريد دراستها : البحث في صحة الوثائق التي يعتمدها وفي معنى الاحكام الواردة فيها او المستقاة منها ، والبحث في تفسير الحوادث الماضية والعلائق المنتظمة والمنطقية بين مختلف الاحكام التي يمكن التوصل اليها . والتحقيق في تأليف الوثائق ودقتها ونسبها ونقدها نقداً داخلياً ان كانت ترجع لكاتب او لأكثر من كاتب في الحادثة الواحدة . وهناك العلوم الموصلة وبينها فن تقسيم الوقت التاريخي الى ازمنة محدودة

وفن فك الرموز المحفورة وفن قراءة المخطوطات وفن دراسة الاختام والطوابع والنقود والفيلولوجيا وعلم الانساب والجغرافيا التاريخية والاقتصادية وعلم النفس الاجتماعي .

ثم هنالك شروط يجب ان تتوفر في المؤرخ كالحياد العلمي والامانة والترفع عن العصبية وغير ذلك مما يكون الاسس الضرورية لتفسير التاريخ وتعليل حوادثه وبكلمة أخرى فلسفة التاريخ . ولقد كان العرب بين أسبق الشعوب في هذا المضمار حين وضعوا علم « مصطلح الحديث » وحين وضع ابن خلدون علم التاريخ كأساس لفلسفة التاريخ .

لكن هذه النواحي كما سبق ان اشرت من التعقيد والتشابك بحيث اننا لا نستطيع اعطاءها حقها في جواب سريع . ولذلك كان لا بد من التبسط فيها . وهذا ما حاولته في مقالة التاريخ والعلم التي سيطالعه القارىء على صفحات هذه المجلة .

الاستاذ انور الرفاعي

مارأيكم في المصادر المتوفرة حالياً عن التاريخ العربي ؟

للاجابة عن هذا السؤال ، يجب تحديد المقصود منه . هل هو المصادر الحديثة التي كتبها مؤلفون معاصرون عن التاريخ العربي ؟ أم هو المصادر الامهات ؟.

فاذا كان المقصود هو الشق الأول ، فللأسف ان جميع مافي المكتبة العربية من كتب تاريخية لم تف التاريخ العربي حقه ، فهي لاتشفي غلة باحث ولا تشبع نهم محقق ، فالكتب التاريخية العامة قليلة جداً ، بعضها مختصر اختصاراً رديئاً عن الطبري وابن الأثير وابن خلدون وغيرهم ويسرد الحوادث سرداً لاتحليل فيه ولا تحقيق ، وبعضها كتب للأجانب وترجم الى العربية مثل كتب فيليب حتي ، وبروكلمان وغيرهما ويتبع اسلوب البحث العلمي ، ويثبت المراجع ، ويحلل ويناقش ، لكنه موجه ، لايفي بغرض القارىء العربي .

والكتب التاريخية الخاصة وأعني بها التي تبحث في ناحية من نواحي تاريخ العرب أو حقبة زمنية من حياتهم ، فهي وان أخذت بالازدياد في الأيام الأخيرة بفضل الأبحاث الجامعية والنهضة الفكرية الشاملة ، فانها لاتزال أقل من الحاجة ، ولاتزال نواح كثيرة من تاريخ العرب الفكري والسياسي والاجتماعي والحضاري مجهولة تحتاج الى باحثين ودارسين .

واذا كان المقصود الشق الثاني ، فما بين أيدينا عن الفترة الاسلامية من تاريخ العرب معين لا ينضب ، فلقد ارتفع العرب المسلمون بعلم التاريخ الى مستوى لم يبلغه أحد من الأمم التي سبقتهم أو عاصرتهم وافردوا للسيرة كتباً والمغازي والطبقات وسير الملوك والقواد واخبار المجتمعات كتباً وأبحاثاً ، واذا كان بعضها قد نشر ، فان بعضها الآخر لا يزال مخطوطاً ينتظر التحقيق والنشر .

وهنا لا بد ان نقر أن « الفترة الاسلامية » هي مرحلة جد قصيرة في عمر الامة العربية ، فهي لم تتجاوز بعد اربعة عشر قرناً من حياة العرب التي تعود الى ما قبل اربعين قرناً من ميلاد السيد المسيح ، لأن البحث العلمي الحديث اثبت بما لا يدعو الى الشك ان جميع الأقوام التي كنا نسميها في الماضي شعوباً سامية ، هي شعوب عربية ، خرجت من الارض العربية ، وحملت معها الدم العربي ، فهي تعود في اصولها الجنسية واللغوية والماشية الى الأمة العربية ، التي تفرعت واتخذت هجراتها اسماء متباينة ، كالأكاديين والآشوريين والبابليين والعموريين والكنعانيين والتدمريين والأنباط والمناذرة والغساسنة والآراميين والفينيقيين .

ومعلوماتنا عن هذه الاقوام العربية السامية التي عمرت في العهود السحيقة من تاريخ الانسان جزيرة العرب والهلال الخصيب ووادي النيل ، وجزيرة المغرب ، تزداد يوما بعد يوم ، فالحفريات الاثرية ، وعلم الانثروبولوجيا ، والأبحاث المخبرية عن فصائل الدم ودراسة الجماجم القديمة ، تزيد يقيننا بقرابة الدم بين هذه الاقوام ، وقرابة اللغة ، والمشاركة في حمل مشعل الحضارة القديمة في هذا الجزء من العالم القديم الذي نسميه بالوطن العربي ، ولعل هذه الحقيقة التي تتكشف لنا اليوم ، تفسر لنا احتفاظ « الوطن العربي » بالحدود الجغرافية التي هي عليه الآن ، رغم ان العرب المسلمين تجاوزوا هذه الحدود بفتوحاتهم . واقصد بذلك الى القول ان

المنطقة التي تضم اقطار الوطن العربي في آسيا العربية وافريقيا العربية هي نفس المنطقة التي اقامت فيها هذه الشعوب العربية ــ السامية في التاريخ القديم وبقيت الدماء العربية تغذيها خلال تاريخها الطويل ، واتحدت في ظل الحكم العربي الاسلامي، وبقيت عربية بعد انحسار الفتوحات وانكماش الدول العربية ، وانفصال الأندلس، وقيام الدول الاسلامية غير العربية في خارج رقعة هذا الوطن العربي .

وعلى هذا الأساس لا بد لنا لكي نبدي رأيا عن المصادر المتوفرة حالياً عن التاريخ العربي من تقسيم هذا التاريخ الى :

١ ــ تاريخ الشعوب العربية السامية : وهو تاريخ تسلطت عليه الأضواء في الخمسين سنة الأخيرة ، ولا يزال كل صباح يحمل مع اشعة الشمس نوراً جديداً يضيء جانباً من حياة هذه الشعوب ، ويثبت اصالة عروبتها ، وما قدمته من حضارة انسانية عريقة ، ويشدنا الى الماضي المجيد رباط القربى ، ويدفعنا الى المزيد من التنقيب والبحث . واكثر هذه المصادر اجنبي لأن اكثر البعثات الأثرية التي تقوم بالحفريات أجنبية ، وهي تحتاج الى ترجمة ودراسة وتعليق ، كما تحتاج الى شــد اواصرها بالتاريخ العربي العام ، لأن اكثر هؤلاء الأثريين ومن تبعهم من كتاب اجانب حاولوا اعطاء كل شعب عربي ــ سامي صفات متميزة لكي يثيروا الشك في قرابته من الشعوب العربية السامية الأخرى ، محاولين خلق كيانات محلية منفصلة وتقوية النزعات الاقليمية كالفينيقية والفرعونية والبربرية وما شابه ذلك .

٢ ــ تاريخ الدول العربية قبل الإسلام : والأضواء على هذه الفترة يجب ان تسلط بشكل علمي موضوعي بكثير من الحذر لاننا لا نملك الا القليل من المصادر عنها ، وحتى هذا القدر القليل الذي وصلنا يحتاج الى عين فاحصة ، وذهن نقاد ، وفكر يسبر الأغوار . لان النزاع بين عرب الشمال وعرب الجنوب واهتمام

الكتاب في العصر الاسلامي بعرب الشمال اهمل نواحي مجيدة من تاريخ عرب الجنوب. لان الآثار المادية التي خلفها لنا مثلا عرب اليمن ، لا تزال تحت التراب تنتظر اليد التي تنتشلها من مدافنها والبحث الذي يستنطقها لتحكي لنا حقيقة اخبار الشعب العربي الذي عاش في هذا الجزء من الوطن العربي ، فنزيد معلوماتنا عنها من ناحية ، ونقوم ما اعوج من هذه المعلومات او ما اختلف .

٣ — تاريخ العرب المسلمين ايام الدعوة الاسلامية والفتوح ودولتي بني امية وبني العباس ، ومراجعها كثيرة ووافية ، الا ان دراسة هذه المراجع تحتاج في مجموعها الى اعادة نظر على ضوء علمي جديد ، لا الطريقة العملية التي اتبعها الكتاب العرب الأقدمون ، ولا الطريقة العلمية التي اعتمدها المستشرقون ، ففي الطريقتين جانب جيد وجانب يحتاج منا الى الكثير من الحذر والكثير من التمحيص قبل اقراره ، فالمؤلفات العربية كما ذكرنا ليست كلها خالصة لوجه الحقيقة ، لان الكثير من الكتاب قد مالأ حزباً سياسياً او طائفة دينيـــة ، او تقرب الى ذوي النفوذ والجاه مقابل مال يأخذه او منصب يتسنمه ، او مركز يناله ، والكثير منهم روى الحوادث كما سمعها دون فحص او تدقيق او مقارنة ، والمستشرقون الذين اهتموا بآدابنا ولغتنا وتاريخنا وعقائدنا ونشروا الكثير من تراثنا لانستطيع ان نثق بهم كلهم ، فهم ما عمدوا الى ذلك حبا بنا ، وانما رغبة في تحقيق هدف يهدفون اليه ، وغاية يرمون اليها ، واذا كان بعضهم قد اشتهر بعدائه لنا وتتبع العورات واظهار المثالب ، والغض عن كل مكرمة ، فان بعضهم الآخر الذي تطوع للرد على هؤلاء المغرضين ، ولاظهار الجانب الآخر من تاريخنـا وحضارتنا ، لم يستطع ان يكتب ما كتب او يحقق ما حقق من المخطوطات وهو يحمل نفس الروح العربية المتجردة التي نرغب ان يتحلى بها كل من يتصدى لأعادة كتابة تاريخنا القومي .

أنا لا أنكر فضل المستشرقين في نبش كثير من الحقائق التي لم نتعرف عليها الا بفضل اساليبهم العلمية ، ومقدرتهم على العمل ، ومعرفتهم باللغات ، وانما الملاحظ ان اكثر ما انصب اليه اهتمامهم هو الفرق الدينية ، والطوائف المذهبية ، والعقائد المختلفة ، والثورات المحلية ، وكل ما يشعر القارىء ان العرب لم يكونوا حتى في هذه الفترة من تاريخهم متحدين فكريا أو سياسيا ، بينما يحتم واجبنا القومي ان ندرس تاريخنا من جميع جوانبه ، النيرة منها والمظلمة ، دون ان نغبن احداهما على حساب الاخرى .

٤ — تاريخ الوطن العربي منـــذ سقوط بغداد ، وايام الخطر الخارجي الدائم من الشرق والغرب متمثلا بالغزو المغولي والصليبي ، وما بعده ، ثم الصليبيات الاوروبية الجديدة في القرن السادس عشر ، والغزو العثماني ، ومراجع هذه الفترة عربي واجنبي ؛ وجزء منه غامض مجهول ، ونحتاج دراسته الى ترجمة الكثير الكثير من كتب في اللغات الاجنبية عن هذه الفترة ، ثم دراستها وتمحيصها وتحقيقها قبل ان تؤلف كتب عنها .

٥ — التاريخ العربي الحديث ويشمل نهضة العرب الحديثة ونضال العرب ضد الاستعمار وضـــد مخلفات العهد العثماني من جهل وتأخر ، وضد الصهيونية ومؤامراتهـــا ، وهي فترة من ادق الفترات التي تحتاج الى عناية الكاتب العربي والمؤرخ العربي ، لدقتها ولتشعب وجهات النظر بالنسبة اليها ، وعدم تسجيل كثير من احداثها ومقدرة السياسة الغربية والمخابرات الاجنبية على توجيه احداث الكثير منها بشكل سري ، وتغلب العاطفة على العقل في الحكم عليها او الحكم لها ، ولا بد لمعرفة حقيقة ما وراء مجريات الأحداث الظاهرة ، في نشر المذكرات الشخصية لرجال الذين ساهموا في هذه الاحداث ، والاطلاع على الوثائق الرسمية للسفارات الاجنبية والتقارير الدبلوماسية ،

ودراسة الموقف الدولي العام ، والتاريخ العقائدي بين الدول المختلفة في نظمها السياسية والاجتماعية ؛ ومحاولة جر وطننا الى هذه الكتلة او تلك ، او الوقوف موقف الحياد الايجابي وتأييد التعايش السلمي ، وفكرة القومية العربية التي اجتاحت العرب جميعاً ، وان اختلف مدلولها ومفهومها وهدفها بين شعب قطر عربي وشعب قطر عربي آخر ، وما هنالك من محاولات داخلية وخارجية لعرقلة الوحدة العربية التي هي أمل الجماهير ومطلب الجماهير .

س ٢ – ماهي الشوائب التي تحط من قيمة تاريخنا والتي ينبغي التخلص منها ؟

الشوائب التي تحط من قيمة تاريخنا والتي ينبغي التخلص منها كثيرة ، لان التاريخ الموجود بين ايدينا قد لعبت به الاهواء ، والعرب المسلمون اعطونا صورة قاتمة عن العصر الجاهلي ليبرزوا صورة العهد الاسلامي ، والكتاب الذين ارخوا للفترة الاسلامية رغم مساعيهم لتحري الحقائق وذكر الروايات كما رواها الشاهدون الاصليون ، ونقل هذه الروايات بصدق وامانة ، رغم تعددها وتكرارها وتناقضها احيانا ، وبعدها عن المنطق احيانا اخرى ، فان العوامل التي تؤثر بالمؤرخ ، لتحرفه عن الحقيقة ، قد أثرت بالمؤرخين العرب ، كالميل والتشيع لجماعة دون جماعة او الانخراط في عقيدة دينية او منظمة سياسية ، والتقرب من ذوي المال او الجاه ، وكان للشعوبية والنزاع بين العرب والفرس والسنة والشيعة دورها البارز في ذكر احداث التاريخ العربي الاسلامي ؛ فأنت اذا قرأت لكاتب سني اخبار النزاع بين الحسين بن علي ويزيد بن معاوية مثلا رأيت الفارق في وصف الاحداث كبيراً جداً ، ولو قرأت رأي مستشرق او كاتب حيادي حديث لما وجدت في نظرته الى هذا النزاع أكثر من نظرة الى خارج على سلطان الدولة فأدبته قوات

الدولة وقتله ، ولو تم لهذا الخارج على الدولة النجاح لقضى هو بدوره على هذا الخليفة او على دولته .

والمستشرقون الذين أرخوا لنا ، لم يكونوا في اكثريتهم خالصي النية كما ذكرت في جوابي عن السؤال الاول .

ولكن لو عدنا الى تاريخنا ننقيه من الشوائب ، ونزيل عنه ما ادخل عليه من تجن وكذب وتحامل وتفسير غير صحيح ، لوجدنا بين ايدينا تاريخا حافلا بكل جليل ، جديراً بأن نعتز به ونعتبره منبع خير لقوميتنا وحاضرنا وحافزاً لمستقبلنا ، فنحن حين نعود الى تاريخنا العربي وندرسه كـ « كل » نجده اطول تاريخ متصل غير منقطع ، واغزر تاريخ حضاري قدم للبشرية أسمى ما تعتز به من اصول حضارية فكرية ومادية من كتابة وقانون وأدب وعمران وعلوم وفنون . . وحين ندرس احداثه الداخلية ونزاعاته المحلية على انها امور لا بد منها في كل مجتمع حي ، وانها لم تكن لتؤثر على خط السير الحضاري ، ولا على جوهر الرسالة التي حملها العرب منذ القدم ، فان نظرتنا اليه تتغير ، وقد ظهرت المحاولات الاولى التي بحث فيها كتاب معاصرون احداث التاريخ العربي الاسلامي واتبعوا في بحثهم اسلوب المحدثين في تجريح وتعديل الرواة ، وفي دراسة الرواية ، والسند وما الى ذلك من أمور ، وقد أزالت هذه المحاولات الشك من نفس القارىء العربي وأرشدته الى الحقيقة كما هي ، بعيداً عن الأهواء المذهبية والسياسية .

فنحن بحاجة قبل كل شيء الى أن نعيد النظر في مخلفات العرب التاريخية ، فندرسها بين التجرد ونبحث اخبارها بحثاً علمياً بعيداً عن كل الاهواء فنزيل عنها التعصب والتحامل والشعوبية والدس والتشويه والكذب والافتراء والجهل وما الى ذلـــك من امور أساءت تأريخ تاريخنا ، وأن ننظر في كل ما كتبه

الأجانب عنا ، فننزع السم الذي جاء بالدسم ، ونأخذ هذا الدسم وندرسه على نفس الاسلوب العلمي الذي درسه الغربيون ، ونفيد منه في كتابة تاريخنا من جديد .

ما قولكم في الرأي الذي يعتقد أن صيغة التاريخ المتوفرة حالياً تقتصر على تاريخ الملوك فحسب دون الشعوب :

في هذا الاعتقاد تجن ومبالغة ، تجن على حقيقة مؤرخينا وكتابنا المسلمين الذين لم يهملوا ناحية من نواحي الحياة الاجتماعية لمختلف الطبقات الا وتعرضوا لها بالوصف والبحث ، حتى ليستطيع المؤرخ المعاصر أن يعيش حياة أي فترة من التاريخ العربي الاسلامي بجميع مظاهرها بالعودة الى ماخلفه لنا معاصرو هذه الفترة من ادباء وكتاب وشعراء ومؤرخين ، فتاريخنا لا يؤخذ من كتب التاريخ فحسب ، بل من كتب الأدب والاجتماع والفلسفة وما اليها . وفي هذا الاعتقاد مبالغة ، لأن المؤرخين الذين رتبوا أبحاثهم بحسب الملوك والحكام ، لم يهملوا النظرة العامة الشاملة في عهد هذا الخليفة او هذا الحاكم ، واتبعوا سرد حوادث التاريخ كما اتبعه جميع من سبقهم بنسبها الى العصر الذي حدثت فيه ، وهذا العصر يرمز اليه باسم الخليفة او الحاكم فعصر الخليفة عمر وعصر الرشيد وعصر المأمون يضم جميع أوجه النشاط السياسي والادبي والحضاري في الفترة التي حكم فيها عمر والرشيد والمأمون ، وليست تأريخاً لحياة هؤلاء الخلفاء ، كما نجد في التاريخ الأوربي عصر بركليس وعصر ملك الشمس وعصر اليزابت وفيكتوريا ، ويضم كل عصر منها حياة الشعب اليوناني والبريطاني والانكليزي...

حقاً ان بعض الكتب المدرسية وبعض الكتب الادبية العامة ، لاتزال تبوب ابحاثها بحسب تسلسل الخلفاء والحكام ، فنجد مثلا فصول كتاب يبحث في

التاريخ الاموي تتتابع بحسب أسماء خلفاء هـذا العهد ، وهذه طريقة غير مقبولة مطلقاً في كتابة التاريخ في عصرنا هذا ، ونلاحظ ان اللجان التاريخية في المؤتمرات الثقافية العربية قد أوصت في اكثر من موضع الى تجنب هذه الطريقة ، وان تعليمات عدد من وزارات التربية العربية قد لفتت انظار مؤلفي الكتب المدرسية الى الابتعاد عن ربط الأحداث التاريخية بالحكام ربطاً متلازماً ، وحتى المناهج قد عدلت واشير اليها في العصر الأموي مثلا طلب بحث عصر معاوية وعبدالملك والوليد دون ذكر بقية الخلفاء . وفي العصر العباسي اشير الى عصر المنصور والرشيد والمأمون او عصر القوة ثم عصر الضعف وهكذا .

ونحن مع هذه التوصيات اذ لا يجوز تدريس التاريخ العربي على انه تاريخ ملوك وقادة ، ولكننا لا نستطيع ان ننكر أو عدد من هؤلاء الزعماء في حياة العصر الذي عاشوه ، فلعمر بن الخطاب شخصيته الواضحة في احداث عصره ، ولعبد الملك بن مروان ، ولصلاح الدين الأيوبي مثل ذلك .

تجري في بلدان كثيرة محاولات اعادة كتابة التاريخ وفقاً للتغير الذهني الذي تناول شكل المجتمع ... افلا ترون ضرورة ذلك بالنسبة لتاريخنا العربي :

تطور علم التاريخ مع تطور جميع العلوم ، وظهر في الغرب كتاب حاولوا اعادة كتابة تاريخ اممهم والتاريخ العام بأساليب جديدة ، وبنظرتهم الى التيارات العامة التي سارت فيها احداث التاريخ الانساني ، والى العوامل التي وجهت هذه الأحداث ، فاطلقوا « كليات » وطبقوا مبدأ « الشمول » وبحثوا في مظاهر العامة لأسباب النشوء والارتقاء واسباب الضعف ، ووضعوا قوانين رياضية لهذا كله ، ولكل كاتب من هؤلاء الكتاب طريقته الخاصة ، وفيها نواح مبتكرة جيدة وعليها مآخذ ، ولم يتفق الكتاب جميعاً على طريقة عامة لاعادة كتابة التاريخ ، وانقسم

المفكرون بالنسبة للتاريخ الماضي عامة الى فريقين : فريق يرى في ماضي كل امة حافزاً الى بناء المستقبل ،وفريق يرى اهمال هذا الماضي والبدء من جديد ، واذكر ، ويذكر معي اعضاء وفد الصداقة الى الصين الشعبية ، كيف وجدنا اهتمام كتاب الصين ومفكريها والمشرفين على متاحفها وتوجيهها قد انصب على التاريخ الحديث ، فهم يرون تاريخهم يبدأ منذ بدء ثورة او كتوبر الشيوعية ويهملون ما قبلها ،ويوجهون الناشئة الى حرب التحرير التي تعتبر نقطة تحول في تاريخ الصين الشعبية دون غيرها ، فاينما توجهت وحيثما حللت سمعت المسؤولين يشرحون كل ظاهرة اقتصادية وعمرانية وغيرها بما قبل حرب التحرير وبما بعد حرب التحرير . والطرق الرئيسية التي اتبعها المؤرخون المحدثون في اعادة كتابة التاريخ يمكن ايجازها بأربع :

١ ـ الطريقة التقليدية في التاريخ ولاحاجة لشرحها فمحاولة اعادة كتابة التاريخ يعني محاولة تعديل هذه الطريقة القديمة ، ولكننا نضيف الى ان اصحاب هذه الطريقة يرون تاريخ امتهم هو المحور الرئيسي للتاريخ العام ، وينصب اهتمامهم عليه ، ويدرس تاريخ العالم على انه هامش له . وهي بالنسبة للتاريخ العربي ترى ان عصب هذا التاريخ وعموده الفقري هو التاريـــخ العربي الاسلامي واليه يتجه البحث والدراسة .

٢ ـ طريقة كتابة التاريخ على اساس « قومي » وترمي الى التأكيد على وحدة الامة بدراسة اسس القومية وظواهرها من وحدة الطبيعة الجغرافية ووحدة التاريخ واللغة ، والعادات والتقاليد والعقائد الدينية والآمال والآلام .

وقد بدأ بذلك الكتاب الألمان في القرن الماضي الذين اخرجوا للقارىء الألماني كتباً جمعت كل المناقب الانسانية في الشعب الالماني وربطته بجميع العناصر الموحدة ، وفعلت هذه الكتابات فعلها في خلق نفسية المانية استثمرها هتلر في

سياسته ، وتبعهم بذلك كتاب الاقطار الاوروبية بأقدار متفاوته من حماس قومي، وانتقلت عدوى هذه القومية الى امريكا ، وهي الآن ترفرف روحها على جميع الشعوب التي تحاول أن تخلق لنفسها كيانات قومية وهي اما قومية عامة شاملة انسانية كالقومية العربية واما قومية محلية ضيقة كالقومية السورية والقومية الفرعونية وغيرهـا .

٣ ـ اعتماد التفكير الماركسي للتاريـــخ ، وكتابته على اساس « المادية التاريخية » واعتبار « الثورية » طريق التقدم ، والصراع بين الطبقات يبقى قائماً الى ان تفوز طبقة العمال فتزيل الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ويتساوى الناس مساواة اقتصادية كاملة ، ويصبحون طبقة واحدة فتزول بذلك اسباب الحروب وترفرف راية السلام الدائم على الناس اجمعين .

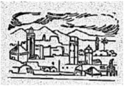
٤ ـ كتابة تاريخ الامة باسلوب علمي بحيث لا تكون لدى المؤرخ اي فكرة سابقة او فلسفة مفروضة ، بل غايته الوصول الى الحقيقة ، وليس سوى الحقيقة سواء كانت مشرفة او غير مشرفة ونحن العرب في اعادة كتابة تاريخنا اي سبيل يجب ان نسلك واي طريقة نتبع ؟

على كل أمة أن تختار الطريقة التي تساعدها على تقوية وحدة حاضرها ، وتمكين أسس مستقبلها ، ونحن العرب الذين انتزعنا استقلالنا من الاستعمار انتزاعاً ، ولا نزال نكافـــح جنود الاستعمار غير المرئيين من مؤامرات ودسائس وتخلف واختلاف ، ونجابه أشد المنظمات العالمية ضراوة وخبثاً ومقدرة وهي الصهيونية العالمية ، وندعو الى وحدة عربية شاملة من الخليج الى المحيط ، والى تركيز أسس اشتراكية تنشر ألوية العدل والمساواة بين الطبقات الاجتماعية ، فاي السبل أقوم لتأريخ تاريخنا ؟

نحن بحاجة قبل كل شيء الى « وحدة » تاريخ الامة العربية في عصورنا

المختلفة ، القديمة والوسطى والحديثة وربط مآثر أجدادنا على ضفاف الرافدين والعاصي والنيل ومجردة بمآثر عرب الشمال وعرب الجنوب في جزيرة العرب ، وبالدور الخالد الذي لعبه العرب المسلمون في الحضارة الانسانية ، وبما أصاب العرب من تفكك وانحلال وتكالب القوى الأجنبية نتيجة لانقسامهم ، وبالنضال العربي الحديث في سبيل التحرر من الاستعمار ومن مخلفاته بشتى صورها ، وبالآمال العربية بتوحيد أمة العرب واستمرار حمل الرسالة والمشعل العربيين .

وهذه « الوحدة التاريخية » يجب أن تكون هدف وأساس عمل كل من يتصدى لاعادة كتابة تاريخنا القومي فينفي عن الشعوب العربية السامية صفة الانفرادية والعزلة والشخصية المحلية كما حاول بعض الاثريين ويعطيها الصفات المشتركة العامة ، ويتفهم روح الاسلام التي تجلت باعمال الفترة الاسلامية ، ويتعمق بالقومية العربية حين أصبحت القومية المحرك للنضال العربي ، ولا يهمل أثر الاشتراكية وموقف الدول الاشتراكية من قضايانا القومية والسياسية ونضالنا ضد الاستعمار والصهيونية في تاريخ الاحداث المعاصرة .



الإنسان وعصر المادية

بقلم يوسف حوراني
— بيروت —

عندما يقسم الدارسون التاريخ الى مجتمعات وحضارات يصبحون ملزمين بتمييز المجتمع من الآخر والحضارة من الحضارة وتعيين لكل منها الوجه المميز الخاص دون أن يلتبس كثيراً بوجه الآخر أو يخالطه بشخصيته .

ولتسمية وجه مجتمع ما في حقبة من الحقب الزمنية ، قد كاد يجمع الدارسون على أن هـذه التسمية لاتصلح كثيراً لأن ترتكز على المبتكرات والمعارف الانسانية العملية التي يألف تعريفاتهـا المؤرخ أو المراقب العادي من الناس . هذا رغم كون هذه المبتكرات والمعارف تحدد بظاهرها الزمن كما في قولنا : عصر الخزف ، وعصر البرونز ، وعصر الحديد ، وعصر البخار ، وعصر الذرة . وعـلة سقوطها وخذلانها في الحقل الانساني هو أنهـا - وخاصة في عصر المواصلات الحديث — يمكن نقلها وتعميمها دون أن تكون ذات معنى نفسي لجوهر المجتمع

أما الأصلح والأقرب إنسانياً هو أن نرتب الزمن في المجتمع بتسمية تطور النزوع الإنساني والوعي النفسي للعالم، كقولنا عصر تعدد الآلهة، عصر التوحيد عصر التلوين، عصر النهضة، عصر الديمقراطية وعصر المادية. فهـــذه الصفات تعطينا توقيت التقدم بصحة أكثر وتتيح لنـــا التأمل العميق في مقومات وجود المجتمع ونظامه وإمكان تصحيح هذا النظام أو التنبؤ بانتهاء زمنه، كما وعند التشديد على هذا الفصل أراننا نصبح أمام فكرة علم اجتماع جديدة تحال من خلالها جميع حركات المجتمع ونشاطاته الى فعاليات نفسية بدئية، تنال أشكالاً مختلفة دون أن يكون هناك تغير في جوهرها.

وإذ نبحث عن تحديد لعصرنا الحاضر، الذي يضم جميع الأرض بماله من وشائج وروابط يومية عملية نجد أن خير تحديد يعيّن شخصيته هو «عصر المادية». فنحن الآن في زمن العلاقات اليومية المادية بين الناس والعقائد المادية والأفكار والأماني المادية تجاه الطبيعة وديمومة الحياة. ولقد انتهت الى فشل جميع الافكار والأحلام الغيبية التي كانت تهدهد الانسان وتمده بتدخل القوى الخارقة مفاجأة في يومياته، أو تداعب أمانيه بحياة خيالية كاملة الهناء غير الحياة المألوفة على هذه الأرض، فتجعله يبذل من رفاه يومه وراحته لأجل احتجاز سعادة في حياة الخيال تلك.

إننا في عصر أضحت وقائع المادة نزعة نفس ونهج تفكير بدهي لدى جميع الناس الذين وصلتهم علائق الحضارة الحديثة ووسائل تعاملها. فجميع فلسفاتنـــا وأفكارنا الجديدة تجاه العالم حولنا هي مادية الاتجاه، اما أنها لا تعترف بأبعــاد للانسان بعد حدود المادة وطاقة فعاليتها، كما هي الحال في الماركسية، أو ذرائعية وصولية كما هي في الفلسفات العملية الأميركية كالبراغماتية، التي ترفض البحث

عما بعد ظواهر الفعاليات وطاقة خدمة المادة للانسان مادام لايحتاج في يومياته الى ماهو أبعد من هـذه الظواهر . أو الوضعية ، التي تنسق الخبرات والتجارب المعروفة لتستنتج منها قوانين عامـــة يبنى على ضوئها سلوك الفرد وينظم بموافقتها المجتمع . وقد طغى على وجه الفلسفة الوضعية أخيراً المذهب الاحصائي في علم الاجتماع .

وجميع هذه النوازع التفسيرية لعلاقة الانسان بالعالم ، جميع الفلسفات والافكار ، ومن قريب أو بعيد ، نظمها فكرة النسبية التي دخلت مجال العلم في مطلع هذا القرن وتسربت الى جميع حقول الفكر فالتفت بها الحتمية العقائدية وزعزع الشك في ظلها كل مطلق كان يمكن أن يأتمن له يقين الانسان ويشبره النهاية وخاتمة المطاف ، سواء بواسطة التجربة أو بالمقارنة . وحتى في ظواهر المادة وتكرار الحدوث فيها ، بعد ان كانت قوانينها ذات حدود ، أضحت لحظة المراقب وقدرته على الدقة في الملاحظة هي قاعدة القانون والسيدة على تعريفه .

فمع المادية ذات الوقائع تقلص الانسان حتى أضحى دون بعد . ومع نسبية المادية حمل صليبه على كتف عارية وفُرض عليه وجوباً القبول بما يرى من العالم من زاويته فقط . وقد غدت مادة الارض والسماء وكأنها تشير اليه شامتة منه بمحدودية وجوده وقصوره على لحظة آنه العابرة ، بينما تكشفت له المادة ذاتها عن اسرار غامضة هائلة لم تكن تخطر له ببال في الماضي .

هكذا هو انساننا المعاصر في امكاناته وظروفه وتطلعاته . ليس له من يعنى به او يخفف عنه عبء مسؤوليته برجاء او دعاء تضرع . ولم يكن منه الا رد الفعل العفوي الذي يمارسه في يومياته والذي صبغ جميع افكاره ونوازعه .

هو كمقامر يائس يجرب فرصته الاخيرة مع قدره مكتفياً بلحظة اندفاعه للتجربة . ولعله بلغ الخطر او كاد يبلغه لدى فئة الأمام منه ، من الفنانين وذوي

الرغبات الجامحة من العابثين والعدميين الواعين . وان يكن الانسان وصل هـذا الحد في الماضي بين المتأملين السوفسطائيين والرواقيين الذين وصلت ذهنيتهم الى فكرة المادية فهنا في عالمنا قد اكتسى وجه العصر بملامح نزعة مادية واقعيـة دون ادراك لفلسفتها او وعي ناضج لحركتها . حتى لنجـد فلسفة ارستيب في النزوة وأبيقور في مغاواة اللذة تقف خاشعة عاجزة أمام آنية الانسان المعاصر .

ان انساننا أضحى ملزماً بأن يعيش واثقاً بخبرته وحصيلة تجاربه في حكم المادة وتوجيه طاقتها بعد أن أخضعها لارادته . لقد فرضه التاريخ سيداً على قوى الاشياء التي كان رهبها ، وبنسب جبروتها لسيادة غيبية لاضابط لها . ولكنـه كالمنتشي بهذه السلطة المستحدثة له اسرع بتسليمه لهذا المفهوم الذاتي فأضحى لديه حساً عفوياً دون عمق ودون أبعاد ميتافيزيقية كتلك الـــتي ترافق الاحاسيس والمفاهيم لعلاقة الانسان بالعالم . وقد جاءت عن هذا الحس نزعة المغامرة الآنية التي نراها في كل ظاهرة من ظواهر سلوك الفرد وأعماله الانشائية او المصيرية . فانساننا المتحضر فقد البعد التاريخي لآماله وأمانيه فتقلص الزمن لديه ليضحي أمامه كطاقة مادة له حق توجيهها والتصرف بامكاناته لأجل لحظة آنه . أضحت أحلامه دون غد ، وفي معاملاته وتفاصيل يومياته أصبـح رهن هذا الغد وامكاناته فيه لأجل ساعة حاضرة ورفاهه فيها . يقتني بنزعته المادية هذه ، أدوات رفاهه وتسليته راهناً وظيفته وامكان انتاجه وموسمه ، أي جميع طاقة تحقيق انسانيته في الغد ليدفعـه على أقساط بدل هذا الرفاه الآني . يقتني أدوات المنزل ثم السيارة وفراش نومـه والبذلة التي يلبسها دون ان يضمن بقاء هذه الاشياء على مواءمة الى زمن مضمون المنتج لانتاجه ومواءمته معه . وللتعبير عن رغبة القضاء على الغد وغيبـه أضحى القلق من الغد وغيبه محال الى مادة تخضع للقياس والتحديد فـــترى مؤسسات

التأمين منتشرة في جميع انحاء العالم المتمدن محددة ضماناتها للحوادث والطوارىء لمن يشترك فيها .

وفي مقتنيات انساننا نجده كعابر سبيل يكتفي بسلامة لحظة عبوره . انقلبت رغباته في تملك أرض تضم رفات أجداده وبنيه وهيا كل مقدساته الى حصة هواء بين السماء والارض . فنجده يشتري شقة في بناية من ناطحات السحاب أي يشتري هواء فراغاً ليس له حق الادعاء بملكية ماهو فوقه أو ماهو أسفله ، ولا يدري متى تزول ملكيته ويسقط البناء بل هو يكتفي بالافادة من نفعه الآني فقط بنزعته المادية التي دفعته الى استراق لحظات الزمن استراقاً من المجهول .

وفي إنشاءاته أضحى ذا ثقة متطرفة بسلطة اللحظة الزمنية . فنرى الابنية تعتمد التوازن والصلابة العابرة للمادة رغم المعرفة بخطر هذا الاعتماد . فنرى طنف الأبنية أصبحت تمتد بعيداً في الهواء الى خارج البنـــاء معتمدة على تماسك زائل للاسمنت دون مراعاة الزمن وعوامل الانحلال في هذه المادة او حسبان اي حساب لحوادث الطبيعة أو الحروب السهلة الحدوث والممكن وقوعها دائماً . وفي الفنون الجميلة نراه يكتفي بانفعاله الوقتي أمام الآثار التجريدية دون ان يبحث بينهـــا عن الموضوع ذي التاريخ أو الرمز أو الغاية ، بل ليس له أن يحمل صفة لهـذه الآثار ينقلها للآخرين أو يتذكر معالمها بربطها بأشياء طبيعية راسخة مسبقاً في ذاكرته .

وجميع ذلك في وقائع الحيـاة ، ان عبر عن شيء فعن جوهر نزوع انساني جديد يأخذ أشكاله فيـه . وهو تمتع بالقدرة على امتلاك الحاضر بقوة وسلطان ولقد ملك الانسان لحظات الحاضر ، لكن على حساب أبعاد التاريخ الأخرى التي خسر الكثير من مجالات تعويضه النفسي وطمأنينته مع خسارتها . ولعله اضحى مطالباً بتجاوز هذه الحالة التاريخية الى ماهو أثبت وأسلم وأقوى استمراراً منها .

المجمع العلمي العربي

بقلم احمد الجندي

اذا ترك السائر مرجة دمشق الواقعة في وسط المدينة وصعد الى شارع النصر المتجه من الغرب الى الشرق فأخذ الجهة اليسرى وسار ؛ لقي طريقاً يقوم عليها سقف مقوس كالقنطرة الكبيرة من المعدن الرقيق واصطفت على يمينها وشمالها المخازن والدكاكين ،وهي سوق الحميدية الشهيرة والمكان الذي يؤمه القصاد ويسعى اليه الرواد . فاذا سار في هذه السوق بلغ الى نهايتها ولاح له عن قرب الباب الغربي للجامع الاموي الكبير ووقف على منحدر هو (سوق المسكية) التي تأخذ بالمرء الى الجامع فاذا ترك المنحدر واخذ طريقه الى اليسار قليلا دخل في طريق تسمى طريق (باب البريد) .

هذه الطريق اختلف القدماء والمحدثون في اصل تسميتها وظن بعضهم ان ذلك يرجع الى ان الماء كان يوزع على مدينة دمشق من هذه الطريق ، والبريد يعني الترتيب في احد معانيه وربما كانت هذه التسمية راجعة الى ان البُرُد كانت تنطلق من هذه الجهة الى المدن الاخرى تحمل الرسائل والأمانات ، ولن ننسى بهذه المناسبة البيت المشهور .

مابين جابيها وباب بريدها قمر يغيب والف شمس تطلع

والجابي هنا هو (باب الجابية) احد ابواب دمشق المعروفة .

فاذا سار السائر في طريق باب البريد وقف بعد قليل بين بوابتين كبيرتين تلفتان النظر بارتفاعهما وهندستهما كتب على احداهما ، وهي الواقعة الى يمين الناظر (المدرسة الظاهرية) وكتب على اليسرى (المدرسة العادلية) أما المدرسة الظاهرية فسميت بهذا الاسم نسبة الى الملك الظاهر بيبرس ، وأما المدرسة العادلية فاخذت اسمها من الملك العادل اخي السلطان صلاح الدين الايوبي قائد الجيش العربي في الحروب الصليبية .

وفي الظاهرية تقوم الآن (دار الكتب الوطنية) كما يوجد في المدرسة العادلية المجمع العلمي العربي الذي نحن بصدد الحديث عنه في هذا المقال .

وكلمة (المجمع) ترجمة لكلمة (اكاديميا) اليونانية وهذه الكلمة ذاتها نظر في وضعها الى ماصنعه البطل الأثيني (اكاديموس) وهو الذي فكر في تأسيس حديقة كان الفلاسفة يجتمعون فيها ومن بينهم سقراط وافلاطون وغيرهما فيتذاكرون الامور ويناقشون الموضوعات، ومنذئذ سمي كل مجتمع يجري فيه حديث متبادل او نقاش مشترك (اكاديمية) على ان هذه المجامع اختلفت تسمياتها حسب الظروف والأزمنة وكانت المدارس هي التي تدعى بالمجامع ، على ان هذه المدارس لم تكن كما هي في عهدنا الحاضر ، وربما جرى التدريس في المساجد فجلست كل جماعة الى استاذ يدرس افرادها وهو متكيء الى سارية من ساريات المسجد ثم تطورت فكرة المدارس فاصبحت دورا يقيمها اولياء الامور فتسمى باسمائهم او تنسب الى قادتهم كما سميت المدرسة العادلية والمدرسة الظاهرية .

ولقد دعي مجمعنا السوري بـ (المجمع العلمي العربي) لأن العرب كانت تطلق كلمة (العلوم) على البحوث اللغوية والأدبية ولم يقصد العرب بهذه الكلمة الى العلوم الطبيعية فحسب من كيمياء وفيزياء ورياضيات وغالك ، وسمي هذا المجمع بـ (العربي) لأنه اسس في فجر النهضة العربية وعند تكوين الحكومة الفيصلية في دمشق .

نشأ المجمع العلمي العربي في دمشق ــ كما هو اسمه ــ نتيجة لبعض التطور فقدا حدثت في سورية عقب تشكيل الدولة العربية في دمشق عام ١٩١٨ شعبة للتأليف مهمتها النظر في المصطلحات التركية الرسمية التي كانت تسود دوائر الدولة في سوريا وترجمتها الى مصطلحات عربية ، واستعين لأجل تحقيق هذه

الفكرة بعدد من الاساتذة والادباء والشعراء ورجال السياسة المثقفين ومن اشهرهم : امين سويد وانيس سلوم وعز الدين علم الدين وعيسى اسكندر المعلوف والشيخ سعيد الكرمي وسليم الجندي وخليل مردم بك وغيرهم ، كما كلفت الحكومة هؤلاء العلماء الأعلام تدريس الموظفين اللغة العربية والانشاء .

وفي عام ١٩١٩ اسست الحكومة مايدعى بـ (ديوان المعارف) وعينت لرئاسته الاستاذ محمد كرد علي صاحب جريدة المقتبس والكاتب المعروف وكانت مهمة هذا الديوان . النظر في امور المعارف والتأليف وتأسيس دار الآثار والعناية بالمكتبات وخاصة (دار الكتب الظاهرية) التي ترجع فكرة تأسيسها الى العهد العثماني وجهود العلامة الشيخ طاهر الجزائري .

ولما اتسعت اعمال هذا الديوان الذي تناول في ابحاثه امورا مختلفة من العلم واللغة والادب نبتت فكرة تأسيس مجمع علمي لبحث وتنمية اللغة العربية واحياء تراثها وصدر امر حاكم سوريا العسكري العام بتأسيس هذا المجمع بوثيقة تاريخها ١٩١٩/٦/٨ ورقمها ٤٢٣٤٧/٥٦٩٨ واصبح هذا المجمع مستقلا وعهد برئاسته الى الاستاذ محمد كرد علي وكان اعضاؤه هم الذين اشتركوا بلجنة الترجمة وبديوان المعارف اللذين اشرنا اليهما آنفا .

ولقد استقر المجمع العلمي في المدرسة العادلية الكبرى — كما كانت توصف — واول من فكر ببناء هذا الصرح هو نور الدين زنكي عام ٥٦٨ ه للهجرة ولكنه توفي قبل ان يتمها وجاء بعده الملك العادل اخو صلاح الدين الايوبي فازال البناء الاول الذي بدأه نور الدين وشاد بناء جديدا واسعا جعل منه مدرسة كبرى دعيت باسمه ولكنها لم تكتمل بنيانا الا في عهد ابنه الملك المعظم الذي اضاف الى بنائها قبة فخمة جعلها مدفنا لأبيه ونقل رفاته من القلعة الى هذه القبة عام ٦١٩ ه وفي هذه السنة تم بناء المدرسة وما زال قبر الملك العادل موجودا في هذه القبة التي اصبحت منذ تأسيس المجمع مكتبة خاصة باعضائه ، ومن الخير ان نذكر لك عددا من كبار رجال التاريخ العربي والاسلامي ممن درسوا في هذه المدرسة اودرّسوا فيها مثل ابن خلكان والجلال القزويني وابن مالك النحوي ، فهي تحمل في طياتها ذكريات عريقة وامجادا سحيقة وربما وقف الزائر المتفرج مكان وقوف ابن خلدون يوم زار هذه المدرسة في رحلته المعروفة ، بل ربما جلس القادم الجديد مجلس ابن خلكان وهو يكتب تاريخه ويدون آراءه وافكاره .

اما مهمة المجمع في هذه الايام فيحسن توضيحها لأن هناك اناسا يخطئون تحديد هذه المهمة وربما رجوا من المجمع امورا وموضوعات لاتدخل في اختصاصه ، فمن اعظم اعمال المجمع احياء التراث العربي القديم في العلم والادب والتاريخ كما يقوم احيانا بطبع الكتب الحديثة مما له

فائدة لغوية او ادبية وخاصة المعاجم التي يحتاج اليها قراء العربية في كل الأقطار، وليس من اختصاص مجمع دمشق وضع المصطلحات او الالفاظ الجديدة وقد ترك هذا الأمر الى مجمع اللغة العربية في القاهرة ولجنة الاصول المنبثقة عنه (١) ولكن مجمع دمشق لايمتنع عن بحث الكلمات والمصطلحات التي يضعها مجمع القاهرة فيناقشها ويدلي برأيه فيهـا ويرسل بالمقترحات الى القـاهرة لدرسها في جلساته ولجانه كما حدث في الاقتراح الذي قدمـه بشأن جواز تأنيث وتذكير صيغة (فعول) ومن اجل كتابة الاعلام الاجنبية بحروف عربية مناسبة لها في اللفظ وقد اعترض مجمع دمشق على مجمع القاهرة لأنه اعتبر الحرف (ج) في المعربات مقابلا للحرف (G) اللاتيني ورأى ان هذا الاعتبار غير صحيح لأن معظم البلاد العربية ينطق الحرف (ج) العربي مخففاً وان مصر وحدها هي التي تنطقه بطريقتها الخاصة كحرف — الكاف التركي (گ) .

ولا يستنكف المجمع بدمشق ايضاً عن الاجابة على كل سؤال لغوي يرداليه عما يمكن ، وقد بلغ عدد الكتب التي احياها المجمع وطبعها بنفقته منذ تأسيسه / ٦٥ / خمسة وستين كتابا وهي كما يرى القارىء ثروة ضخمة كانت منسية او مهملة .

ومن اعمال المجمع التي تذكر بالاعتزاز مجلته التي تصدر منذ اربعين سنة كل ثلاثة اشهر وتضم المقالات العلمية الرائعة لأكبر الكتاب من عرب ومستشرقين .

وينبثق عن المجمع دار الكتب المعروفة بالظاهرية نسبة الى المدرسة الظاهرية ، وللظاهر مدرستان ، البرانية وهي تقع على نهر بانياس ؛ وهذه التي تسمى بالجوانية تمييزاً لها عن تلك، وهي تقع قبالة المدرسة العادلية ويفصل بينهما طريق (باب البريد) وقد بناهـا الملك الظاهر بيبرس البندقداري عام ٦٢٠ — ٦٧٦ وجعل منها مدرسة ودار حديث ومدفنا له كما دفن فيها ابنـه الملك السعيد وقبراهما كائنان في القبة التي تحتوي اليوم على المخطوطات التي جمعتها دار الكتب .

ولقب (الظاهر) غلب على كثير من الاشخاص البارزين في تاريخنا ومن اهمهـم صاحب مدرستنا هذه (الظاهرية) واسمه المفصل : بيبرس العلائي البندقداري الصالحي ركن الدين الملك الظاهر ، وقد ولد في ارض القفجاق ثم أسر وبيع ببلدة سيواس في الاناضول التركي ثم نقل الى حلب ومنها الى القاهرة فاشتراه الامير علاء الدين — ايدكين البندقدار وانتهت به الحال الى ان صار (اتابك) اى قائد العسكر بمصر في ايام الملك المظفر قطز ، ثم تآمر مع القواد الاخرين فقتلوا الملك وتولى بيبرس السلطنة بمصر والشام سنة ٦٥٨ ثم توفي بدمشق .

هذا الملك المقدام دخل في التاريخ العربي كمحارب ضد الغزوات الصليبية بل ان منهم من

---

(١) وهذا لايمنع من القول بأن رئيس المجمع الامير مصطفى الشهابي من اكبر المختصين في وضع معاجم اللغة والمصطلحات في هذا العصر .

يضمه الى جانب صلاح الدين الايوبي من حيث الايقاع بالغزاة والقضاء عليهم بشدة وبأس عرف بهما الظاهر حتى دعي (ابا الفتوحات) ودخل في القصص الشعبي كشخص اسطوري عزيت اليه الفضائل ونسبت اليه البطولات وقراء هـذا القصص يذكرون (سيرة الملك الظاهر)واصحابه المشهورين من مثل معروف بن جمر وابراهيم بن حسن وسعد ابن دبل وشيحا جمال الدين وقد رأى جماعة من الطائفة الاسماعيلية ان هؤلاء الاشخاص وعلى رأسهم الملك الظاهر من الاسماعيليين الأبطال الذين دعوا بالفداوية نسبة للفداء وتنويهاً بشجاعتهم وما زالت — الطبقات غير المثقفة تتناقل هذه السيرة وتقرؤها ولكن التاريخ يفصل فصلا تاما بين الظاهر والاسماعيليين — ويقرر ان الظاهر حارب الاسماعيليين وفتك بهم وكاد يقضي عليهم ، وهذا التناقض لاينقص كثيراً من قيمة القصة من الناحية الفنية فان فيهـا خيالا حلوا وتصويراً بديعاً لكثير من المعارك المنظمة والمواقف المختلفة كما ان فيها لونا من الخرافة الحلوة والاسطورة السائغة التي تشبه الاساطير التي عرفناها في آداب الامم الاخرى وخاصة ادب اليونان ، واری من الخير ان يصار الى كتابة هذه القصة من جديد وبلغة صحيحة حتى يتيسر لكل أديب ان يطلع على صورة الجيل الذى كتبت فيه .

ويرجع تأسيس دار الكتب الظاهرية الى عام ١٢٩٥ رومي وقد كان ذلك بأمر من الوالي التركي حمدي باشا ــ والكتب التي تحتويها هذه المكتبة جمعت من المكتبات القديمة التي عرفت في دمشق كمكتبة العظم ومدرسة الخياطين والمرادية والسميساطية والياغوشية وغيرها واضيف الى الكتب المجموعة كتب حديثة عن طريق الشراء ومازالت دار الكتب تبتاع الكتب في سبيل جعـل المكتبة عامة ضخمة وقد بلغ عدد هذه الكتب حتى الآن قرابة مائة الف كتاب مطبوع واحد عشر الف كتاب مخطوط اما مكتبة المجمع الخاصة بأعضائه فتحتوي على سبعة آلاف كتاب تقريبا يضاف اليها عدد من الكتب المصورة المنقولة عن مخطوطات هامة موجودة في المكتبـات العالمية ولابد في نهاية البحث من بيان اهمية المكتبة الظاهرية وشهرة المجمع العلمي العربي بدمشق واحترام العلماء له من شرقيين وغربيين ذلك أن في هذه المكتبة مخطوطات نادرة جداً فهي بذلك مرجع كبير من مراجع البحث واما المجمع فهو في رئيسه واعضائه الاساتذة يعتبر مصدراً من مصادر العلم وموئلا للعلماء في الشرق والغرب بقي ان نهمس همسة ناعمة في اذن الشباب المثقف وان نعـاتب هؤلاء عتاباً ليناً يسيرا على اهمال الكثرة الكاثرة منهم دار الكتب الظاهرية والانصراف عنها انصرافاً يكاد يكون تاماً ولو سألت احد هؤلاء عن مكان دار الكتب لأجابك متلجلجا محتاراً على حين ان العلماء والمستشرقين والسياح يفدون اليها من أقصى الارض ، واني لاذكر يوما من أيام الشتاء القارس منذ ثلاثة اعوام وقد اطللت من غرفتي على صحن دار المجمع فرأيت شيخاً هماً يكاد لايستطيع المشي وعرفت للوهلة الاولى انه غريب اجنبي فانحدرت اليه مسرعاً واخذت

بيده الى غرفتي وكان يرتجف من الشيخوخة والبرد وكم دهشت حين اخذ يحدثني بالعربية الفصيحة ويسألني عن بعض المقالات التي وردت في مجلة المجمع سؤال الرجل المطلع المتتبع واعلمني انه استاذ سابق للادب العربي في جامعة (اوبسالا) من بلاد السويد أما سبب مجيئه فهو انه دعي الى الهند لتمثيل النرويج في الذكرى المئوية لميلاد شاعر الهند الكبير طاغور وقد اضطرت طائرته للبقاء ليلة واحدة في بيروت فاغتنم الفرصة ليأتي الى دمشق فيزور المجمع العلمي ومكتبته الظاهرية، هذا مثل من اولئك العلماء الاعلام قدمته للقارىء ليطلع على اهمية دار الكتب والمجمع العلمي ولقد سمعت احد المستشرقين الكبار يقول امامي بالحرف الواحد : لقد زرت سفارة دولتي فوروصولي الى دمشق وهاانذا ازور المجمع بعدها مباشرة فهذان المكانان اولى باحترامي من كل مكان آخر في المدينة الخالدة .

وقد نأسف لأن من دواعي تقاعس القراء وطلبة العلم عن زيارة هذه الدار العظيمة وجودها في هذا الحي الذي يكتنفه الباعة وتحدق به العربات الخطرة والطنابر والدراجات المؤذية ولعل في هذه الكلمة تذكرة لمن يدم تنفيذ المخطط الهندسي الموضوع لتنظيم هذه المنطقة الاثرية الهامة التي تغص بالزوار والسياح والعلماء والاعلام عسى ان يزول من حولها ما يمنع الافادة منها (١) .

---

(١) رجعنا في هذا البحث الى المراجع الآتية : آ ـ الاعلام للزركلي ب ـ مجلة المجمع ح ـ تاريخ المجمع لأحمد الفتيح د ـ مقال عن المجمع للامير جعفر الحسني نشر في العدد السادس من مجلة « المعرفة » .

الآداب

الكتاب والموضوعات

- شباب ذاهب

وجنان نفر « شعر »

محمد بهجة الأثري

- لا مغفرة « شعر »

نقولا قربان

- الأغنية الثالثة « شعر »

ممدوح عدوان

- قرية أجدادي

للكاتب الصيني لو — سن

ترجمة عيسى عصفور

- المعرفة وأدب الشباب

— استفتاء أدبي بعشرة أسئلة —

اجاب على الاستفتاء بحسب ورود الاجوبة :

علي الجندي ، وليد اخلاصي ، محيي الدين صبحي ، سعد الله ونوس ، اسكندر لوقا ، غادة السمان ، هاني الراهب ، عبد العزيز هلال ، خلدون الشمعة ، ياسين رفاعية ، علي كنعان

محمد بهجة الأثري
— بغداد

شباب ذاهب وجنات نضر



من لصّ من عمري شبابي
فأكلّ لي ظفري ونابي ؟
أنّى وكيف مضى بـــا
أحيا ، وخلّفني لما بي ؟
روحي . وريحاني النضيـ
ـرُ . وروضُ آمالي الرطاب
ونعيم روحي . والحيـا
ةُ . وشهْد لذّاتي العذاب
قـد كان بين جوانحي
ريّان . يمرح في إهابي
والزهوُ .. ملء إهابه ،
كالمهر .. يأرنُ في الرحاب
مخضوضر الآمال . ع
بور الهوى . نضر الجناب

كالسرحة الغيناء ، إذ يَنْدى ، وناطفة السحاب
الحبّ .. ملء فؤاده ، متوقد الأشواق . راب
غنت سواجعه بألـ ـحان مشعشعة طراب
لكأنها سكرى بخمـ ـر الكروم والعسل المذاب

. . .

أنى مضى لص الهوى بهواي ؟ بل ، أنى مضى بي ؟
وبأي أرض .. سار يضـ ـرب في الوهاد وفي الشعاب؟
ولأي قصد .. طوحت منه الطوائح بالشباب ؟
وهو الحياة . وما الذي بعد الحياة سوى التباب ؟
وهو الربيع . وأين أو قات الربيع المستطاب ؟
ذهبت بشاشته .. كما ذهب الصبا رهن اغتراب
وتزوب .. لكن ، لا ترى لشباب عمرك من مآب .

. . .

ليت الذي وهب الحيا ة .. قضى لها جُدُد الشباب
وأعادها كمواسم الـ أزمان حالية الاهاب
فيعود ريعان الشبا ب كما زها قبل الذهاب

. . .

صوحت .. باوردة الصبا ، وذهبت .. بالذة التصابي
وغدوت : ماؤك ناضب ، وفتور سحرك وهو خاب ،
وظلال زهوك وهي ما صحة .. كناصلة الخضاب
أبكيك ؟ أم أبكي حيا تي ؟ والحياة الى انقضاب

... لا ، بل شبابي في جنا ني ، وَهْوَ أنضرُ من كَعابِ
غَضٌّ .. كأوراق الأقا حِ ، نَدٍ .. كريحان الشرابِ
ألِقُ الرُّؤى . ألِقُ الهوى زاهٍ .. كشعشاع السّرابِ
متفتّحٌ لِسَنا الحيا ةِ ، ونابضٌ بهوى الرّبابِ
مُتَهلّلٌ . زَجِلُ الغِنا ءِ . رقيقُ حاشيةِ الجِلابِ
طَرِبٌ لِأحلام الصِّبا خَفّاقُ أجنحةِ الوِثابِ
يرتاح في طُرَفِ الحديـ ثِ الى التعابُثِ والدّعابِ
علِقت بأهدابِ الهوى أحلامُه ، ورُؤَى الصّحابِ
جذلان .. للذكرى يُصَفّـ قُ ، والمُحَبَّبُ من طِلابي
غَرِدٌ بما زانَ الطبيـ عةَ من جمال الله . صابِ
ببدائع الخلّاقِ زا هيةً بأرديةٍ عُجابِ
بِمُنَوِّراتٍ .. كالصبا حِ ، ومشرقاتٍ .. كالشهابِ
يُلْقِينَ في لِين الدّلا لِ شِباكَ أفئدةٍ صِلابِ .
بسَنا درارٍ في السما ءِ .. سَبَحْنَ منها في عُبابِ
ككواعبٍ .. عَرّيْنَ بَضّـ ـاً عن مفاتنَ في الحجابِ .
وبناجِمٍ زانَ الثرى ، وبباسقٍ أشيبٍ بغابِ .
وزواهرٍ .. مثل الشمو عِ ، على رَفارِفَ .. كالزّرابي.
بِمُرَقْرَقٍ .. صافي لُجَيْـ نِ الماءِ . نَزّاءِ الحَبابِ
نشرِ النّضارةَ والبشا شةَ والحياةَ على اليبابِ .
بالطيّبات من الحيا ةِ ، وناعمٍ منها لُبابِ .
ذاكي اللّهاب .. وكم جَنا نِ مُراهقٍ ، خابي اللّهابِ !
لم يُسْلِمِ الأحداثَ ثِنْـ ـيَ مَقادَتي ، وهدى صوابي

حسبي شبيبتُـــهُ .. إذا ذهب الشبابُ بـلا إيابِ
أعتـــاضُ من عمر الشبا ب بها ، ومن زمن اصطخابي
لجَزِعتُ ، بل لبكيتُ .. لو أمسى جَنـاني وَهْوَ كابِ
صـلّى الالــه عليـــه من متوثّب غَـردِ الرّبابِ
ينبـوع أطرابي ، وجنّـ ـةُ سَلْوتي وشفاء مابي .



لا مغفرة



شعر: نقولا قربان
— بيروت

إني أغنّي الحجرَ والزجاجْ
ولا أغنّي الألمْ
ولا أغنّي الفرحْ
إني أغنّي شهوةَ العاجْ

. . .

وهكذا قصيدتي الجديدةْ
زوبعةٌ في موقدةْ
زوبعةٌ معنقدةْ
في شفةٍ عربيدةْ
في كل قرميدةْ
تحلم بالموتِ ولاترتجفْ
وتجعلُ القطيعَ زوبعةْ
يجدلُ من أعناقه المفزعةْ
كلُّ صباحٍ ثورةٌ صافيةْ

تسير في أرصفة القاب
تطير حافية
وتزرع اللاقدر
أذرع فولاذ بوجه المطر
بوجه أرباب الصنادل المزوّرة
آلهة الازرار من قصب
آلهة الاسنان من ذهب
آلهة العرانس المصبّرة

. . .

فاليوم لا ! لا مغفرة !



الأغنية الثالثة

شعر: ممدوح عدوان



لو ان الليل فاجأني بحبك قبل نيسان ،
لو انا لم نهز التوت قبل النضج ،
لم نحرق رؤى في ظله الحاني ،
ولم نترك لعري الريح أشجاره ،
لما نضبت ما قينا من الهمسات والنجوى
لما أضحت كصوت دون قيثاره ،
لما انتحبت أغانينا :
خواء الليل في تشرين دون غيوم
ودون نجوم
تركنا جوعنا عرياً بلاعينين يستر فيها عاره
سمعتك بعد أن سحبت خطاي بصوت
كأس رن في الحان
وجاء الليل ، فاجأني بحبك بعد نيسان

• • •

أتيتك مترعاً فوجعت أجوف . . كالمياه بلا قرار
أضعت لديك أحزاني وعدت محملا بالرعب والتعب
ففي عينيك ، خلف الصمت ، خلف الليل ، لاح نهار
فأرعبني
وأرعبني خيال شُدَّ فوق جدار :
« أراكَ ، أراكَ ، هذا كرمي المحروس بالغضب »
« أراكَ ، أراكَ ، » . . في عينيه مر أبي
وفي عينيه شيء لاح دون ستار
أضاء مُشَرَّباً باللوم والعتب
فهزَّ الصمتَ والاحلامَ في بدني
وأرعبني
هربتُ . . هربتُ . . لاألوي
تركت لديك حرماني وأحزاني
لأن الليل فاجأني بحبك بعد نيسان

. . .

نداء الليل شد خطاي للحانات فاستسلمت للغربة
وتهت بها بدائيا أضاع مع الضحى ربه
وفي الطرقات . . في الحانات لاح خيال اخواني
وبين ضجيج حزنهم ارتميت بموغاً وحدي
فما مدوا إلي يدا .
نسوا شغبي
ومرت ريح آلامي فلم توقظ غناء الأمس في القصب
كأن ملاحي انطفأت

صرخت ، صرخت لم أوقظ بهم أحدا
وعب الليل لوعة حزني المحروق بالتعب
فلم أسمع لذاك الصوت أي صدى
كأن ملاعي انطفأت . .
فاعرفوا رفيق أزقة ورفيق أحزان
لأن الليل فاجأني بحبك بعد نيسان





قرية اجدادي

الكاتب الصيني : لو ـ سن
ترجمة عيسى عصفور

قطعت مسافة الف كيلومتر عبر البرد الشديد كي اعود الى قرية اجدادي التي غادرتها قبل أكثر من عشرين عاماً.

كنا في ابرد ايام الشتاء، وعندما كانت السفينة تدنو بنا من القرية انحجبت السماء وهبت رياح الصقيع تعصر غرفتنا بعويلها. وابصرت من شقوق الغرفة بضع قرى كئيبة لاحياة فيها، مبعثرة هنا وهناك في الافق المصفر، فانقبض قلبي لهذا المنظر الحزين.

ترى أتكون هذه هي قرية اجدادي التي طالما حدثت نفسي عنها منذ عشرين عاماً ؟. انها لم تكن كذلك فيذكرياتي . انقرية ذكرياتي اجمل من هذه بكثير. على أنه لو كان لي ان أصف سحرها ومفاتنها ما استطعت الى ذلك سبيـــلا لأني لم اكن احمل من هذا كله سوى ذكرى مشوشة . وعلى كل حال فقد كانت تلك هي قريتي . ورحت ابحث عن تعليل : ان القرية لاتزال هي نفسها ، وهي بلا شك لم تحرز تقدماً يذكر ، الا أنها ربما لم تكن في مثل الكآبة التي بدت لي فيها . ان عواطفي هي التي تبدلت اذ ان عودتي كانت موسومة بالأسى العميق . لقد كنت عائداً الى القرية من اجل ان اغادرها الى الابد ، فقد بيع البيت الذي عاش فيه جميع افرادالاسرة زمناً طويلا ، وكان علينا ان نخليه لمالكيه الجدد في نهاية العام ، وكان على اسرتي أن تودع ،قبل عيد رأس السنة ، البيت القديم الذي الفته ، وان تغادر القرية التي كانت تعرفها خير معرفة لتبحر الى المدينة التي تجهلها والتي تربطني بها حرفة العيش . من اجل هذا عجلت بالعودة اليها .

وصلت صباح اليوم التالي الى باب بيتنا . وكانت الريح تهز الاعشاب الجافة المهشمة التي نبتت حرة كثة في ترميد السقف ، وفي هذه الظاهرة وحدها دليل على أن البيت كان في حاجة الى تبديل مالكيه . وكان بعض فروع الاسرة قد هجر البيت فبدا يخيم عليه سكون عميق . ولما وصلت الى المبنى الذي يقطنه أهلي رأيت والدتي تخف للقائي وقد راح يعدو في اثرها طفل في الثامنة من عمره . انه هونتول Hong - eul ابن اخي .

بدت امي سعيدة جداً وان هي كانت تخفي حزنها ، فاجلستني وطلبت الي ان استريح وأتناول القهوة ، غير انها لم تفه بكلمة بشأن رحلينا . أما هونتول الذي لم يكن قد رآني من قبل فكان متنحياً جانباً وهو يرمقني بنظراته .

وكان لابد اخيراً من الحديث عن الرحيل ، فأوضحت اني استأجرت بيتاً في المدينة واني اشتريت بعض الاثاث وانه ينبغي ان نبيع ماتملكه هنا لنشتري مانحتاج اليه هناك . ووافقت والدتي على اقوالي وقالت انها بدأت تحزم امتعتها وانها باعت من الاثاث ما كان نقله متعذراً ، الا أنها كانت تعاني صعوبات جمة في سبيل دفع النفقات ، واردفت تقول :

عليك بالراحة بضعة ايام تزور فيها اقاربنا هنا ، ثم يتسنى لنا السفر .

— حسناً جداً .

— وعليك كذلك أن ترى جوان ـ تو Jouen - tou الذي يسأل عن اخبارك كلما جاء الينـــا ، وهو يتمنى أن يراك ، وقد اعلمته تاريخ وصولك وهو لاشك آت ليراك في أحد الأيام القادمة .

وثارت في نفسي في الحال صورة مشهد غريب : مشهد سماء زرقاء كئيبة ينيرها قمر ذهبي

مستدير ، وارض رملية على ساحل البحر مزروعة الى مدى البصر بالبطيخ الاخضر ، وبين هذا البطيخ يقف غلام بين الحادية عشرة والثانية عشرة من عمره ، في عنقه طوق من فضة ، وفي يده مذراة من الفولاذ يقذف بها غريراً بكل ما اوتي من قوة ، غير أن الغرير يرتد اليه مفاجئاً فيمر بين ساقيه ويمضي .

هذا الغلام هو جوان ـ تو Jouen - tou . كنت في العاشرة من عمري عندما تعرفت اليه قبل ثلاثين عاماً ، وكان والدي لايزال حياً ، وكنا في رغد من العيش وكنت « سيداً » صغيراً ، وكان على والدي أن يقدما في تلك السنة الضحية الكبرى للاجداد . ولم يكن دورنا في ذلك يأتي الا مرة واحدة كل ثلاثين عاماً ، ولذا كنا نهتم بهذه المناسبة احتفالا ضخما في شهر كانون الثاني تقدم فيه القرابين الى صور الاجداد . وكان ينبغي أن نحتاط لما يمكن ان يقع من سرقة في اواني القداس لما كانت عليه من جمال وزينة ولوفرة عدد الوافدين للمساهمة في الاحتفال . ولم يكن لدينا سوى خادم واحد بالمشاهرة ، وقد ناء هذا الخادم بعمله فاقترح على والدي ان يصطحب ولده ليعهد اليه بحراسة اواني العبادة . وقبل والدي هـذا العرض واغتبطت به لأني كنت اعرف جوان ـ تو منذ زمن بعيد وكنت أعلم انه يقـاربني سناً ، وقد ولد في شهر كبيس(١) ، وكان ينقصه على مايدل برجه ـ عنصر التراب ـ ولذا سماه ابوه جوان ـ تو أي التراب الكبيس(٢) ، وكان يجيد نصب الفخاخ لاصطياد العصافير .

ورحت انتظر يوم رأس السنة بصبر فارغ لأن هذا اليوم سيأتيني بجوان ـ تو ، وبلغنا أخيراً نهاية كانون الاول . ولما اخبرتني والدتي ان جوان ـ تو في بيتنا اسرعت كي اراه فالفيته في المطبخ . كان مستدير الوجه ، مورد الخدين ، على رأسه قبعة من اللباد وفي عنقه طوق من الفضة البراقة ، ومن هنا ندرك مدى مايحبه ابوه وخوفه عليه من الموت فقد قلد عنق ابنه بهذا الطوق الفضي نذراً منه للاله بوذا ليدرأ عنه الارواح الشريرة . كان جوان ـ تو شديد الوجل، وكنت الشخص الوحيد الذي لا يبث فيه الفزع فراح يتحدث الي بعد انصراف الناس وغدونا بعد بضع ساعات صديقين حميمين . لا اذكر ماتحدثنـا به غير اني اعرف ان جوان ـ تو كان مبتهجاً جداً وكان يقول انه رأى في قريتي اشياء جديدة كثيرة . وفي اليوم التالي رغبت اليه أن يصطاد العصافير فأجاب :

---

(١) لما كان بعض الشهور القمرية عدد ايامه ٢٩ وبعضها عدد ايامه ٣٠ كانت تنشأ خلال سنوات سنة من ثلاثة عشر شهراً ، وهذا الشهر الاضافي يدعى الشهر الكبيس .

(٢) اذا دل برج احد الاطفال على انه ينقصه احد العناصر الخمسة (المعدن والخشب والماء والنار والتراب) جرت العادة على اضافة هذا العنصر الى اسمه لتعويض ما أعوزه حين ولادته .

هذا غير ممكن اذ ينبغي ان ننتظر هطول الثلج وعند ذاك اعمد الى كنس جانب من الأرض الرملية واضع فيه غربالا من الخيزران يرفعه عن الأرض قليلا قضيب صغير وانثر تحته حباب الارز وحالما ارى العصافير قد بدأت تلتقطها اسحب الخيط المعلق بالقضيب فتؤسر العصافير تحت غربال الخيزران .

هذا الحديث جعلني شديد الشوق الى الثلج ، واردف جوان ـ تو يقول لي :

البرد شديد هذه الايام ، اما في الصيف فعليك ان تزورنا ، وسنذهب معاً لالتقاط الصدف الملون على الشاطىء الرملي ، وستكون معي عندما اصحب والدي مساء لحراسة البطيخ .

— اتحرسانه من اللصوص ؟ .

— كلا . لا يعد سرقة في بلادنا ان يقطف احد المارة بطيخة يروي بها ظمأه ولكننا نحرس البطيخ من الغرير والقنفذ والفرير . وعندما تسمعها تقضم البطيخ في ضوء القمر تتناول مذراتك وتدنو منها بهدوء ...

لم اكن اعرف من قبل ماهو الفرير — ولست الان بـه ادري — غير اني لاادري لماذا كنت اتصور أنه اشبه بكلب صغير مفترس .

— هل يعض ؟

— ولكنك تحمل مذراة فاذا جئت اليه وابصرته وخزته بمذراتك . غير ان هذا الحيوان سريع الحركة فهو يثب عليك وينسل من بين ساقيك . ان جلده املس كالزيت كان كل ماسمعته جديداً علي ، ولم اكن قط اعلم بوجود اشياء كهذه ولا بوجود صدف ملون على الشاطىء الرملي ، ولا بأن البطيخ عرضة لمثل هذه الآفات الجسيمة ، وكل ما كنت اعرفه عن البطيخ حتى ذلك الحين هو انه يباع لدى بائع الثمار .

— على شواطئنا في فترة المد مقادير من الاسماك التي تثب ، وتثب .... ان لها ارجلاً كارجل الضفادع ...

أي كنوز عجيبة ينطوي عليها ذهن جوان ـ تو ! . ان اصدقائي القدامى لم يكونوا يعرفون شيئاً من هذا . لقد كان جوان ـ تو يعيش على ساحل البحر ، اما هم فكان شأنهم شأني لا يبصرون من السماء الا المربع الصغير الذي يعلو فناء مدرستهم ذا الجدران الاربعة العالية .

انقضى شهر شباط من سوء حظي وحانت عودة جوان ـ تو الى بلده ، فانفجرت بالنحيب ، اما هو فقد لجأ الى المطبخ باكياً يأبى مغادرته الى ان اخرجه منه والده آخر الامر . وفيما بعد جاءني والده من لدنه بعلبة من الصدف وبشيء من ريش الطيور الجميل ، فارسلت اليه هدية او هديتين ولم ير احدنا الآخر من بعد .

ولما سمعت والدتي تحدثني عنه اندفعت جميع ذكريات الطفولة هذه الى ذاكرتي اندفاع البرق وخيل إلي اني ارى قريتي ، قرية سالف الزمان ، فاجبت والدتي :

— حسناً ! وكيف حاله ؟

— ليست حاله على مايرام .

ثم نظرت والدتي الى النافذة ، وهي تتحدث ، وقالت :

— انظر اليهم ! هؤلاء الاشخاص يتظاهرون بانهم يريدون شراء امتعتنا وهم إنما يأتون ليروا ما يمكن ان يسرقوه منها ، اني ذاهبة لمراقبتهم .

كنت اسمع في فناء الدار اصوات نساء فناديت هونغول إلي ورحت اثرثر معه . فسألته ان كان يعرف الكتابة ويحب السفر .

— هل سنسافر بالقطار ؟

— سنسافر بالقطار .

— وعلى الباخرة ايضاً ؟

— سنسافر على الباخرة اولا .

وسمعت صوتاً حاداً يقول : آه ! هاهو ذا ! ان شاربه طويل بهذا القدر ! فنهضت مسرعاً ورفعت رأسي فرأيت امرأة في الخمسين من عمرها تقف امامي . كانت بارزة الوجنتين رقيقة الشفتين ، يداها على وركيها ، وساقاها متباعدتان وكانت ترتدي سروالاً تذكرك وقفتها بصورة فرجار في علبة آلات هندسية فانتابني منها ذهول شديد .

— ألم تتذكرني ؟ كم من مرة حملتك بين ذراعي فيما مضى من الزمن ؟

وازددت دهشة . ومن حسن حظي أن دخلت والدتي الغرفة وقالت :

— لقد غادر البيت منذ زمن طويل بحيث نسي . .

ثم خاطبتني بقولها : السيدة يانغ تقيم تجاهنا وتدير دكاناً لبيع خضار الصوجا ، انك تتذكرها ، أليس كذلك ؟

أجل ، اني لأذكرها . وعندما كنت صغيراً كانت تجلس في هذه الدكان امرأة تدعى السيدة يانغ ، ولم تكن في تلك الايام تضع المساحيق ولم تكن وجنتاها بارزتين بهذا القدر ، ولم تكن شفتاها في مثل هذه الرقة ، وكنت تراها جالسة ابداً ، ولم اشاهدها قط في وضع يشبه الفرجار ، وكان يقال ان تجارتها في الدكان رابحة . اما انا فان جمالها كان يبعث فيّ البرودة — وربما كان ذلك لأني كنت طفلاً — ولذا نسيتها كل النسيان فيما بعد . ولم يرق لها موقفي منها فبدت في مظهر المستخف شأن من يسمع فرنسياً يقول انه لايعرف نابوليون او اميركياً لايعرف من هو واشنطن ، وضحكت ساخرة وقالت لي :

— لقد نسيتني ! طبعاً ! انك لارفع من أن تتنازل فتنظر الي . . .

— كلا . . . اني . . وحاولت الاجابة وانا شديد الانفعال .

— أصغ الي ايها الأخ سن . انك غني، وهذا الاثاث ثقيل يتعذر نقله وبعضه قد اصابه التلف فما عساك تفعل به ؟ دعني آخذه فربما كان فيه نفع لأناس فقراء مثلنا .

— ولكني لست غنياً ، وينبغي ان ابيع هذا الأثاث لكي . .

— آه يا ، آه يا ! انت حاكم ولاية ولست غنياً ؟ عندك ثلاث من السراري واذا خرجت حملك في مقعدك ثمانية رجال وتقول انك لست غنياً ؟ انه ما من شيء يخفى علي !

ولبثت ساكناً صامتاً لما رأيت انه لن يجديني معها اي بيان .

آه يا ، آه يا ! الحقيقة ان هؤلاء الناس يزدادون بخلاً كلما ازدادوا غنى وكلما امعنوا في البخل اصبحوا اكثر ثراء . .

كانت تفوه بهذا الكلام وهي تتجه بهدوء الى الباب ، فمرّت في طريقها على قفاز والدتي فتناولته ودسته في زنار بنطالها .

ثم جاء يزورني بعض اقربائنا ممن يقيمون في جوارنا ، وما ان فرغت من استقبالهم حتى انهمكت في تهيئة الامتعة مدة ثلاثة ايام او اربعة .

وذات يوم قارس البرد ، وفيما كنت اتناول الشاي بعد الغداء شعرت فجأة بان شخصاً قد دخل الغرفة ، فالتفت لانظر الى الزائر وما إن وقعت عليه عيناي حتى عرتني هزة ونهضت مسرعاً وتقدمت للقائه .

كان الداخل جوان ـ تو . لقد عرفته لدى النظرة الاولى ، غير انه لم يكن يشبه في شيء جوان ـ تو العالقة صورته في ذكرياتي . كان يكبر الغلام الذي عرفته فيما مضى بمقدار ضعفين ، اما وجهه للورد المستدير فقد تغضن وغدا في لون التراب ، واما حاجباه فقد امسيا محمرين منتفخين كحاجبي أبيه. واعتقد ان بعض الفلاحين العاملين على شاطىء البحر تكون عيونهم كعيني جوان ـ تو لأنهم عرضة ابداً لهواء البحر . وكان يضع على رأسه قبعة من اللباد بالية ، ويرتدي سترة قطنية رقيقة جداً ولذا كان يرتعش من البرد . وكان في يده علبة ملفوفة بالورق وغليون طويل ، ولم تكن يده تلك اليد الرشيقة المكتنزة التي حفظت ذكرها ، فهي الآن يد خشنة خرقاء تغطيها الشقوق وتبدو بشرتها كأنها قشرة الصنوبر .

كنت سعيداً جداً ، ولكني لم اجد كلاماً اعبر به عن فرحي . واستطعت ان اقول : آه ! ايها الاخ جوان ـ تو . . . ها انت ذا . . . اذن ! . .

ووددت ان اتحدث اليه عن اشياء جمة توشك ان تجري على شفتي كشلال من اللؤلؤ :

دجاج الحقل ، والاسماك التي تقفز ، والاصداف والتيوس ... غير أن شيئاً ما كان يحبس في حنجرتي الكلمات التي كانت تعصف في رأسي .

كان لايزال واقفا ينعكس على وجهه الحبور والاسى معاً ، وتحركت شفتاه غير انه لم تنبعث منها اية همسة ، ثم غدت وقفته اكثر وقاراً وقال بجلاء :

سيدي ! ...

وسرت في جسمي رعشة ، وادركت ان حاجزاً سميكاً مؤلماً ينتصب بيننا فلم اعرف ماذا اقول . ثم التفت وقال :

— ان شواي شانغ قادم لتحية سيدي ! وأراني صبياً كان مختفياً خلفه انـــه يشبه جوان — تو قبل عشرين عاماً لكنه يفوقه هزالاً وشحوباً وليس في عنقه قلادة من فضة .

— انه ابني الخامس ، انه لايعرف الناس ، وهو وجل خجول دأبه أنه يحتجب عن الانظار .

نزلت والدتي وهونغول من الدور الاول ، وربما جاءت بهما ضوضاء حديثنا . وقال لها جوان — تو : تلقيت رسالتك ياسيدتي ، وانا سعيد جداً بقدوم سيدي ...

واجابته والدتي ببشاشة :

— اوه ! ولم عبارات المجاملة هذه ؟ ألم تكونا فيما مضى بمثابة اخوين ؟ سمه الاخ سن مثلما كنت تدعوه من قبل .

— اوه ! ياسيدتي ! وكيف أجرؤ على ذلك ؟ ... كنت في ذلك الزمن صغيراً او لم اكن اعرف ...

واراد جوان — تو من ولده أن يسلم على والدتي ، غير ان الغلام كان شديد الخجل فلبث مختبئاً وراء ابيه . وقالت والدتي :

— هذا اذن شواي شانغ ؟ ابنك الخامس ؟ لا استغرب ان يكون خجولاً فهنا اناس كثيرون لايعرفهم ، وارى من الخير ان ينصرف الى اللعب مع هونغول . وهنـــا دنا هونغول من شواي شانغ فرافقه هذا دون ان يبدو عليه اي ضيق .

وطلبت والدتي الى جوان — تو ان يجلس فجلس بعد تردد ، ثم اسند غليونه الطويل الى المنضدة ومد الى يده بالعلبة التي يحملها وقال :

— ليس لدينا في الشتاء شيء ذو قيمة نهديه فأذنت لنفسي أن احمل معي هدية من الفاصولياء التي نجففها في البيت ، وارجو من سيدي ...

وسألته عن حاله ، فهز رأسه .

— الزمان قاس . ان ولدنا السادس يساعدنا في العمل ومع ذلك فعيشتنا دون الكفاف .. وغالباً ما نكون في ضيق ... ويلحون علينا بطلب المال من كل جانب ، فالقوانين ليست مستقرة ، والمواسم رديئة ، واذا حملت غلتك الى السوق دفعت عليها من الرسوم ما ينتهي بك الى بيعها بالخسارة ، وان لم تذهب بها الى السوق اصابها التلف في البيت ... وهز رأسه ، وكان على وجهه غضون عدة ، لكنها لاتتحرك وهو يتكلم ، فكأنما وجهه تمثال من حجر . كان يحس بما هو فيه من بؤس ، غير انه لايجد الفاظاً يعبر عما يحس ، فكف عن الكلام لحظة ثم راح يدخن في صمت .

سألته والدتي عما لديه من وقت فقال انه مع فرحتا صباح غد لوفرة ما ينتظره من عمل . وعرفت والدتي انه لم يتناول غداءه فرغبت اليه ان يذهب الى المطبخ فيطهو الرز ويأكل . ولما فرغ رحنا انا وأمي نرثي لحاله : الاولاد الكثيرون ، والمجاعة ، والضرائب الباهظة ، والجيوش ، وقطاع الطرق ، والموظفون ومالكو الارض ، هذه الويلات كلها أحالته الى انسان من خشب . وعرضت عليه والدتي ان يختار ما يشاء من امتعتنا التي لايمكننا نقلها ، فاختار منضدتين طويلتين واربعة مقاعد ، ومبخرة ، وميزانا ، وزوجاً من المصابيح وطلب كذلك إن ندع له ما لدينا من رماد لاستعماله سماداً للارض الرملية وقال انه سيأتي حين رحيلنا فينقله في زورقه .

وتحدثنا في السهرة عن امور ليست ذات شأن ، وفي الصباح غادرنا جوان ـ تو يصحبه ولده شواي ـ شانغ .

وبعد تسعة ايام رحلنا عن البيت . وكان جوان ـ تو قد عاد الينا صباح يوم الرحيل وقد ترك شواي ـ شانغ في البيت واصطحب طفلته وعمرها خمس سنوات لتحرس له الزورق . كان نهارنا مشغولا بحيث لم نجد فرصة للتحدث اليه ، فقد قدم الينا زوار كثيرون ، بعضهم جاء لوداعنا ، وبعضهم لحاجة ما ، وبعضهم الآخر من اجل هذا وذاك . ولما ابحرنا في المساء كان بيتنا القديم خالياً من كل شيء ، فقد تلقف الناس كل ما بقي فيه من امتعة عتيقة ، ما كان منها بالياً او حسن الحال ، خشن الملمس او صقيلاً ، كبيراً او صغيراً .

الباخرة تسير بنا في الغسق ، والجبال الخضراء على الشاطئين تصطبغ بزرقة قاتمة قبل ان تحتجب خلف مؤخر السفينة ، وكان هونغول الى جانبي ففاجأني سائلا :

— عمي ! متى ستكون عودتنا ؟

— عودتنا ؟ اننا لم نكد نسافر حتى بت تفكر في العودة !

— ذلك أن ... شواي شانغ طلب أن اذهب اليه لنلعب معاً ... قال هذا ، وبدت عيناه السوداوان الواسعتان غارقتين في تفكير عميق . هذه الاشارة ايقظت فيّ وفي والدتي شعور الاسى اذ ذكرتنا جوان ـ تو . وروت لي والدتي ان السيدة يانغ ظلت تلازمها منذ

ان باشرت حزم الامتعة باحثة عن اشياء هنا وهناك في البيت ، وانما عثرت امس الاول على عشرة من الاقداح والصحون مطمورة في الرماد ، فحكمت انه لا بد ان يكون جوان - لو قد اخفاها كيما يستولي عليها عندما يأتي لنقل الرماد . وفي مقابل صنيعها هذا استولت على آنية طعام الطيور وانصرفت بها عجلى . ولا يمكن ان نتصورها قادرة على الجري بهذه السرعة بقدميها الصغيرتين المشدودتين .

ها أنا ذا ابتعد شيئاً فشيئاً عن بيتي القديم . وكانت هضاب قرية اجدادي وشمابها تتقهقر في المدى البعيد ، لكني لم أكن شديد الأسى لفراقها ، ولم يكن يساورني سوى الشعور بأني وحيد تحيط بي جدران أربعة غير مرئية ، وكانت هذه العزلة تضايقني شديداً . اما الصورة الجليلة لبطل الصغير ذي الطوق الفضي ، المنتصب في حقل البطيخ فقد راحت تحتجب في ذهني وهذا ما حمل حزني عظيماً عميقاً .

نامت والدتي ، ونام هونغول .

واصغيت الى هدير الأمواج وأنا مستلق في سريري فعرفت أني اسلك طريقي . وفكرت فبدا لي انني وجوان _ لو قد افترقنا فراقاً لالقاء بعده غير ان ولدينا على وفاق تام ، فهذا هونغول لا يزال يفكر بشواي - شانغ واني لآمل الا يصيبهما ما اصابنا والا يفرق بينهما مفرق فيما بعد . على اني لا اتمنى ان يضطرهما شوق اللقاء الى ان تمضي حياتهما كحياتي مليئة بالمرارة وبصروف الدهر ، او كحياة جوان _ لو كلها شغاف ووحشة او كحياة أناس آخرين كلها آلام وتشرد . اني اتمنى لهما حياة جديدة ، حياة لم نعرفها نحن من قبل .

ان فكرة الأمل قد افزعتني في الحال . وعندما طلب الي جوان - لو ان اهبه المبخرة والمصابيح سخرت منه في سري : لقد كان لايزال يعبد الاصنام ولم يستطع ان يحرر عقله من عبادتها . ولكن اليس هذا الذي اسميه (أملاً) هو صنم ابتدعته لنفسي ؟ والفارق الوحيد بيني وبين جوان - لو ان صلواته تستهدف النجاح في مهام وشؤون حالية ، أما صلواتي فتتعلق بامكانات غامضة بعيدة المنال .

وتجلت وانا بين اليقظة والنوم حقلاً رملياً ينبسط على ساحل البحر يغطيه نبات اخضر ، وقرص القمر الذهبي يشع في السماء الزرقاء القاتمة . وحدثت نفسي قائلاً : ان الامل بحد ذاته موجود وغير موجود ، شأنه شأن الطرق على سطح الارض ، ففي البدء لم تكن على الارض طرق غير انه كلما مر الناس باعداد كبيرة في ممر واحد انتهى بهم ذلك الى رسم طريق جديدة .

مجموعات « المعرفة » المجلدة

يسر ادارة مجلة « المعرفة » أن تعلم قراءها واصدقاءها عن وجود كميات محدودة من مجموعات مجلة « المعرفة » منذ صدورها مجلدة – كل أربعة اعداد في مجلد واحد – وادارة المعرفة مستعدة لارسالها لطالبها بثمن ٢٠ ليرة سورية لمجموعة السنة الواحدة المؤلفة من ثلاثة مجلدات يضاف اليه اجرة البريد للخارج ، حسب رغبة صاحب الطلب .

يرجى أن يكتب الى محاسبة مجلة « المعرفة » وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق – مع ارفاق الطلب بالثمن المذكور . والمحاسبة مستعدة لتقديم المعلومات اللازمة بشأن التحويل من الخارج والارسال بالبريد العادي أو الجوي وفق الطلب .

المعرفة وأدب الشباب

استفتاء أدلي بعشرة أسئلة

طرح الموضوع

أدب الشباب ... هل يعبر عن مشكلة جيل ومجتمع !! أم يقتصر في التعبير على نزوات عابرة لنفوس حائرة ، ليس الشباب وحده في إهابها ، بل الأدب والشباب معاً وهما عنصرا الحياة المتمردة .

اذا كان الشباب فيضاً جديداً في قوة دفع الحياة وتكاملها ، فان أدب الشباب ، بصفة خاصة ، يجب أن يكون ظاهرة من ظواهر هـــذه القوة التي ترفض خطوط الانحناء والنكوص ، بل هو أعظم ظواهرها . على ان في تتابع الحياة وتعاطفها حرصـــاً بدئياً على الاستمرار والتناسخ والاتكاء والتواكل والتماثل ، جيلا بعد جيل ، حتى ليبدو في بعض مراحل التاريخ وعلى الأخص في حقب الظلام ، أن الشباب وحده ليس سوى حركة في الاستمرار ، لا في الانحراف ،

وفي التوازي لا في التصاعــــد وفي التماثل لا في التفوق والتنوع . اما اذا اجتمع الأدب الى الشباب ، لابد أن ينقدح من تلاقيها شرز يثير غطية الرؤية ، ويجرح كثافة الأفق المسدود ، بقدر مايحمل هذا الادب في تضوره من عناصر تفتحه .

اذن حتى اذا التقى الادب بالشباب ، لا يكفي الالقاء لان يمنح الرفض لونه الدامغ ، وجانبه الفاعل . فاذا لم يكن الادب محملا بالحبة المُخصبة ، كان في كثير من مراحله ثناء أو أعلى قليلا : حداء ، أو غناء ، ولا أكثر .

٢ — قد يجيب ادباء الشباب على تهمة الشيوخ لهم انهم لم يأتوا بجديد : وأنتم من قبل يا آباءنا ، أي جديد أتيتم به ؟!

ان جواب الأجيال السابقة وهي ثلاثة أجيال على ما أقدر : جيل حدود الستين – السبعين ، فجيل حدود الخمسين ، فجيل حدود الأربعين قبل جيل الثلاثين وهو الجيل الحالي – ان جواب الاجيال السابقة الى لا تزال تتعايش مع هذا الجيل الثلاثين الجديد ، لا يستطيع أن يدعي الابداع والتجديد ، إلا في حدود الكلاسيكية الأدبية العربية ، وفي حدود أن هذا الأدب ، أدب جسر ، لا أدب ضفة ، وغالباً ما تميز بطابعه الانتقالي بين الكلاسيكية التقليدية ، والتلاقح بالادب العالمي .

فاذا استعرضنا أسماء ابناء الأجيال هذه ، من رائدة الى لاحقة – اولى وثانية وثالثة – تجمع لدينا عدد من الأسماء الضخمة التي قد ينظر اليها الجيل الجديد مع هزة كتف ، وبرم شفة ، بينما هي تملأ فراغ هذا النصف الاول من القرن العشرين ملأ واسعاً لم يزاحمها فيه سوى ترجمات كبار الادباء العالميين مع منعطف النصف الثاني ، بعد الحرب العالمية الثانية .

لذلك طرحت (المعرفة) السؤال الثالث من هذا الاستفتاء ، لتدرس في اجوبة ادباء الشباب ، أثر الماضي القريب في الحاضر الحي ، او ردود فعلهم ازاء هذا الأثر ، إذا وجد .

٣ - ان الأسئلة التي طرحتها المعرفة ، ووضعت بالتشاور مع بعض ادباء الشباب انفسهم - ليست تقصر قصدها على الدخول في المناخ الادبي فحسب، بل في المناخ الاجتماعي والنفسي من قبل . لأن الغرض من الاستفتاء متابعة حركة الادب الجديد في تماسها مع مشاكل الجيل والمجتمع ، سواء أكانت هذه الحركة ذاتية النشأة ، أم اجتماعيتها، ومهما يكن مآلها من بعد في التفاعل مع الحدث اليومي.

من اجل هذا طرح السؤال الاول والسؤال الخامس بصفة خاصة .

أما السؤال السادس ، فهو في نظر المعرفة ، ضروري وهام . اذ قد لوحظ في بعض اوساط الشباب ، ان الرفض ، أو (الغضب) في الجيل الجديد انما يستمد عزمه في كثير من الدفقات ، من الاشاحة عن الماضي والتصعير له تصعيراً متحديا ، كأن في الشباب رغبة جامحة الى اعادة خلق كل شيء في لحظة واحدة . ومن هنا تنشأ العقد النفسية ، والتمزق الوجداني ، وضياع الهوية .

ولا ندري الى أي حد اجاب المستفتون على اسئلة هذا السؤال . . ! ! وأي علاقة لهم قوية او ضعيفة ، بالماضي القريب ، أو الماضي البعيد ! ؟

٤ - من المقرر ان (الخوف من المستقبل) يملأ جوانح الشباب الجديد ، بينما نزعم ان الشباب منذ ربع قرن مثلا ، كان في صميم معركة النضال الوطني أهدأ بالاً ، واعمق طمأنينة ، كأن كل سعادة وحرية ويسر منوطة بجلاء الاجنبي عن ارض الوطن المستبسل في الدفاع عن كرامته وحريته . وهنا لانسأل عن مآل هذا الشعور المتفائل ، لأن الاحداث قد حفرت فيه صدوعها وجراحها . ولكننا نظل نقول أنه جيل في ذروة شبابه ، كان مطبوعاً بالتفاؤل والمرح والاقبال على الحياة بلا خوف ولا وجل .

فهل الموجة النضالية في مرحلة شباب اليوم ، موجة ذات اجنحة مصفقة

أم ذات سدّف تراكب بعضها فوق بعض ، ثقيلة متجهمة . وكيف يهرب الجيل من الخوف ... الى الايمان ... إلى الانتماء ... الى الصخب والتمرد ، الى الانطواء ، أو الى اي شيء آخر ؟!

ولا ندري الى أي حد أجاب أدباؤنا على هذه الاسئلة ايضاً !؟

كذلك فان الاجابة الصادقة ، على السؤال الثامن ، من شأنها أن تساعد الباحث على تقصي ابعاد العقلية السائدة ، في هذا الظرف التاريخي . هل هي ايمان بالبطولة ، أم بالمبادىء التي تنبع منها البطولات ؟! ماهو دور الفرد في تكوين الجماعة ، اوتكوين القناعة ؟! وما هي رؤية الشباب من حيث هم مقيمون الآن ، عندما يقلبون النظر بين واقعهم ، ومُثُلهم العليا .

وفي هذا الاتجاه ، طرحنا السؤال السابع ايضاً ، الذي يطلب تحديد الموقف ، ليس من جهة الفرد وتقديسه ، بل من حيث الفكر وتمجيده . ماهو الكتاب العظيم الذي يمكن ان يملأ حياة مثقف ، في عزلة ، لمدة ستة أشهر ؟! أن الأجوبة ستفتح مجالاً واسعاً للبحث .

ثم السؤال التاسع : اين الذات .. واين التجربة ، وأين المشقة والابداع ، في الممارسة الأدبية ؟!

قلنا اننا نترك القارىء الى اجوبة الادباء ، ونقول ايضاً اننا سنضع الاجوبة امام اديبين من جيل الشباب ومن جيل الشيوخ ، ليقرآ ، ويحللا ، ويفهما الجيل من كلام رُسُله واصحاب الكلمة فيه .

ومن المرجح أن الاديب الشيخ والاديب الشاب ، لن يكونا من سورية . ليستطيعا أن يقرءا ويقولا ماذا رأيا في مجتمعنا من خلال هذه الاجوبة ، وبالاصح ما هي رؤيتها في الشباب العربي الجديد ، إجمالاً ... لان مشاكل الشباب العربي المعاصر واحدة ، والخلاص منها مسالك واحدة . وسنفتح المجال للمناقشة العامة .

رئيس التحرير

وهذه هي أسئلة الاستفتاء :

س - ١ - هل بدأت بنشر نتاجك الأدبي بشعور ان للأدب رسالة ، أم بشعور الحاجة الى التعبير الذاتي عن خوالج النفس والوجدان وتجربة في الحياة ؟

س - ٢ - هل بدلت بعد ذلك رأيك وهل جد جديد في شعورك هذا ؟

س - ٣ - بمن تأثرت من الأدباء والشعراء العرب من الجيل السابق أو الجيل الأسبق والأسبق في حدود القرن العشرين ؟
وبمن تأثرت من الأدباء الأجانب شعراء وقصاصين وروائيين دون تحديد جيل أو عصر .

س - ٤ - هل للخوف من المستقبل وجود في نتاجك الأدبي ، أم لا وجود لهذا الخوف لديك ؟

س - ٥ - ان مواضيع (الضياع) و (السأم) و (الاستغراق في الجنس) و (العنف) مواضيع طغت على النتاج الأدبي العربي فهل ترى تأثير هذه المواضيع في أدبنا الجديد ، تأثيراً ذهنياً صرفاً تحت فعل المطالعة ، أم تأثيراً فعلياً بدافع عوامل اجتماعية محلية تحيط بك وماهي باختصار .

س - ٦ - يتهم الجيل الجديد بأنه قليل الاطلاع على ماضيه القريب وماضيه البعيد أيضاً ، الى أي حد تعتقد أن هذه التهمة صحيحة ، وهل لها تأثير في شعور (فقدان الهوية) الذي يلازم بعض أدوار الشباب أو الشباب أنفسهم ...

س - ٧ - لو أتيح لك عزلة تستغرق ستة أشهر ، وفرض عليك أن تختار

كتاباً واحداً لا غير تقرؤه في هذه العزلة فما اسم الكتاب الذي تختاره ؟

س - ٨ - هـــل أحببت شخصاً عظيما حياً أو ميتاً وأعجبت به واعتقدت ذات يوم أنه مثل أعلى لك ،

وهل تبدل فيك هذا الشعور ؟ - لاضرورة لتسمية أسماء -

س - ٩ - اذا كان لأدبك اسلوب معين أخذته تقليداً أو عفواً أو بالتدرج، فما هو باسمه ؟

ولماذا اخترته ، ماذا يعني

س - ١٠ - أنت متهم بضعف اللغة العربية في إنشائك ، أو أن وفرة النتاج الأدبي العربي والعالمي أمامك لم تترك لك مجالاً كافياً لاتقان اللغة العربية ومعرفة أسرارها ومن ثم العمل على اغنائها ،

هل تدافع عن نفسك .

علي الجندي

صدر له : ديوانا شعر – الراية المنكسة – في البدء كان الصمت
مع مجموعة دراسات نقدية وترجمة بعض الكتب

الاجوبة

ج ١ — أفهم من السؤال ان نثر الأدب المعبر عن خوالج النفس والوجدان بل وحتى التجربة في الحياة ، نقيض لنثره كرسالة .. وكأن كلمة رسالة تعني فقط أن يكون الأدب سلاحاً ليستعمل في سبيل قضية ، أو كمواعظ اخلاقية !.

مع ان الرسالة التي يجب ان تكون الأدب ، لايمكن ان تستقيم ان لم تكن من خلال الذات وتعبيراً عن خوالج النفس والوجـــدان ، وتغرق في النفس كتجربة حياتية .

وهكذا فان هذا التناقض الحاد بين الأدب كرسالة والأدب كتعبير عن تجربة ذاتية يزول بمجرد اعتبارنا له ليس شيئاً ملصقاً إلصاقاً بالرسالة ..

فتبني رسالة هو عيشها ذاتياً وبالوجدان .. لان أدباً لا ينبض بخوالج النفس ليس أدباً ، وكذلك فان أدب الذات المتقوقعة على نفسها شيء غير موجود وما أحسبه وجد في الماضي أيضاً . .

الأديب بشكل خاص والفنان بشكل عام كائن يختصر في ذاته الانسان ، ولهذا فانه يضم العالم بكل همومه ومن خلال ذاته المختلجة بمشاعر الوجدان ..

ج ٢ — ذلك كان رأيي وما زال .

ج ٣ — ما أحسبني تأثرت بأديب من الاجيال التي سبقتنا خلال هذا القرن ، وان كان لبعض هؤلاء نواح أثرت فيّ بشكل أو بآخر .. تأثرنا نحن ابناء هذا الجيل كما أعتقد يجب ان يكون بمن أتوا قبل مئات السنين . أما ابناء نصف القرن الماضي فمن الأفضل لنا وللمستقبل الأدبي أن يُتجاوزوا .

أما بالنسبة للأدباء الأجانب ، فأعتقد انني تأثرت بجو الرومانسيين في بدء تجربتي الشعرية وخاصة بودلير .. الذي مازال يلوح في الأفق بين حين وآخر .. أما الآن فأعتقد ان لي تجربتي الخاصة ، وان كانت بعض الاطلالات النقدية تثير بي مشاعر فنية جديدة ..

وقد يكون للفلسفة أثرها .

ج ٤ — لست أدري ماهو المقصود من السؤال ، ماهو هذا الخوف .. اذا كان خوفاً عادياً فـــما أظن ان له وجوداً ، الا اذا كان المقصود بالمستقبل .. الموت ، فمن هذا وأمامه تنسم كل المخاوف ... بل ان رفيف رايته السوداء يتغلل في الاعماق دائماً وينغص الحياة ..

ج ٥ — ان مواضيع كهذه ليست دخيلة على أدبنا ، بل هي شائعة حتى في شعر بعض الجاهليين ، وان لم تكن مثل غيرها من موضوعات أدبنا ، ومن الطبيعي أن يحسها الادب العربي في هذا العصر .. الا ان الاصرار عليها أحياناً ، وتبنيها تبنياً مهووساً يبدو متكلفاً أحياناً عند بعض أبناء جيلنا .. وبتأثير قراءات معينة ، او اجواء هجينة في حياتنا .. لانها ليست قضايا صميمية في حياتنا العامة ،

وان كانت كثيراً مانطيف بنـــا ، أو تهاجمنا فتحسها ، ونعبر عنها ولا نكون متأثرين بنيرها أو مزيفين ، أظن أن قليلين فقط هم الذين لايقولون الا الصدق ، ولكنهم كما اعتقد أكثر ولو قليلا في ذلك من ابناء الخمسين سنة الماضية .. وفي كل مرحلة يكثر الدخلاء على الادب على كل حـال .. والزمن هو الكفيل باختيار الأصـالة ...

ج ٦ — التهمة لا توجه الا لقلة نادرة من أبناء جيلنا،وهؤلاء ليسوا أدباء يبقون ، ذلك لأن جذور الاديب الحقيقي يجب أن تمتد دائما في تربة الماضي وتربة المستقبل ..، والادباء الشباب الذين يمكن أن يكونوا شيئـــاً في المستقبل كثيرو الاطلاع بل والتعمق في تراثنـــا الماضي ، ويمتازون عن السابقين بأنهم كثيرو الاطلاع والتعمق غالباً في آداب العالم .. ومن هنا .. فانني أومن أن أدب مستقبلنا يبنى في هذه الايام .. وليس قبل عشرين عاماً ..

إن هوية أدباء هذا الجيل وأدبهم هي في أنه أدب الانسان العربي الجديد.. وليس انسان العصور التي انتهت ..

ج ٧ — التوراة

ج ٨ — كلا، الا اذا كان الشخص هو ذلك الذي اردت يوما انا أكونه

ج ٩ — أحسبني وصلت في شعري ، وربمـــا في بعض نثري ايضاً الى اسلوب خاص بي ، وقد انتهيت اليه بعد محاولة استمرت عشرين عاما ، كان يتطور خلالها في خط عسير هو محاولة لابداع جديد ، ربما رفدت اسلوبي روافـــد ما قصدت رفدها قصداً ، ولكنني خلال مطالعاتي اثرت بي دون ان ادري ، او لعل اسلوبي هو نوع من الخلق من خلال مقلع لغتنا العظيمة ، والاساليب الجليلة التي كتبت بها من الشعر الجاهلي الى القرآن الى المتنبي والجاحظ فقط ، وما بعد ذلك فانه اجترار !

دون ان انكر ان بعض هذا الاجترار كان احياناً جميلاً .. بالنسبة لكتاب الربع القرن الأخير . .

وأنا في الحقيقة لا أستطيع ايجاد تسمية دقيقة لأسلوبي الذي اجد ان اهم ما فيه أنه تفجير للصيغة العربية من الداخل ، إنه نوع من العجن للعبارة العربية التقليدية واستخراج صيغة جديدة قد تبدو لأول وهلة غريبة ، ولكنها لا تخرج عن ألف اسلوب ، وألف طريقة للتعبير .

ويمكن ان اقول ان في اسلوبي نوعاً من (السوريالية) او التكعيبية في العبارة . ولكن للرمزية مجالها ايضاً .

وانا على كل حال لم اختر هذا النوع من اسلوب التعبير بفعل ارادي ، بقدر ما انتهيت اليه بتطور بطيء ودائب خلال سنوات محاولتي الطويلة كما ذكرت .

وفي اعتقادي ان الاساليب الجديدة يجب ان تنطلق من هذه النقطة ؛ أعني ان تعمد الى حفر مناجم اللؤلؤ في لغتنا واستخراج دررها ، وسبكها وصياغتها بطريقة جديدة تستوعب مضامين هذا العصر ..

ج ١٠ — التهمة باطلة لأكثر من سبب ، ذلك لأنه اذا كان بين الأدباء الشباب من يتهمون بضعف اللغة ، فان بين ادباء الاجيال السابقة ايضاً كمية مثل اليوم ممن لم يتقنوا لغتنا ايضاً ..

ولا بــد ان الذين يتهموننا بضعف اللغة هم من اولئك الذين لا يفهمون اسلوبنا الجديد الذي يمثل انساناً جديداً بذهنية جديدة ، تصور نهضة شعبنا وطموح امتنا لخلق الحياة الجديدة ...

وهؤلاء الذين يتهمون لا يفهمون قوة اللغة الا على انها التحجر على الشكل القديم

المستهلك ، والا على انها نوع من التمسح بأعتاب القدماء لتقليدهم واقتفاء اثرهم لكسل فكري فطري يمنعهم من محاولة الابداع وتجاوز الأصنام العتيقة .

ولا تعني مطلقاً قوة اللغة ان يكون الادب نحوياً تحريراً ، وأرضه كتب صفراء ..

والتهمة على كل حال اذ توجه للجيل السابق او لجيلنا تهمة شنيعة . فالمعروف عن كبيرة كاتبات فرنسا (كوليت) انها عندما توفيت بعد السبعين من عمرها وجدوا على طاولة عملها قاموساً للغة ...

وليد اخلاصي

صدر له : « مجموعة قصص » - العالم من قبل ومن بعد « مسرحيتان »
شتاء البحر اليابس « رواية »

الاجوبة

ج١ - ٢ ابتدأ الأمر معي ذات يوم حين كنت أول نتاج لي بدافع عاطفي للغاية « وحين نشرت النتاج الأول كان الدافع هو الرغبة في التفوق . ومضت السنوات لأجد نفسي ملزماً بالتعبير عن انعكاسات الكون على ذاتي ، وبدأت التصق بشيء اسمه « الكل » .

الحق يقال اني ارغمت على الالتزام ، ولم أكن لأفكر بذلك في البدء . كان الأدب عندي ، سابقـــاً ، حركة خارجية ووسيلة لوصول الآخرين إليّ . واصبح الآن ، حركة محض داخلية ووسيلة لوصولي الى الآخرين .

لن نسمي الموضوع رسالة ، بل مأزقاً وضعت به ، ولكنه يسعدني في كل الأحوال .

ج ٣ – التأثر بأعمال الآخرين عملية شخصية وغير ملحوظة . اذكر اني احببت في البدء المازني والحكيم واعجبت بنجيب محفوظ ، الا أنني حاولت لفترة ان انهج طريقة تشيكوف في القصة وشكسبير في الشعر ولوركا في الحساسية الغنائية ودوستويفسكي في الغوص الى الاعماق البشرية ، ولكنني لم أستطع أن أتابع فتوقفت لأبدأ أنا .

الا انني مازلت أكن الاعجاب لهؤلاء بالاضافة الى الكاتب المجدد لورانس داريل كواحد من أدباء العالم المجيدين .

ج ٤ – ان نخاف يعني ان نتخذ موقفاً . أخاف الحاضر ، والمستقبل نفسه سيصبح حاضراً ذات يوم ، لذا فان خوفي من المستقبل لا حدود له ، وهو يعني كذلك الخوف من الزمن بكل أبعاده .

ج ٥ – أريد هنا أن أسجل الانطباع الشخصي التالي :

ان ظاهرة الأدب الجديد بمجملها قد تأثرت الى أبعد الحدود بآداب ما بعد الحرب الأوربية ، وقد لعبت المطالعة دوراً كبيراً في تمثل التجربة الأوربية الى حدود النسخ المريع .

والملاحظة السابقة لا تعني التعميم ، لأن الظروف الاقتصادية والاجتماعية وبالتالي النفسية للجيل المعاصر ، قادته الى معاناة التجربة التي تقوده الى تصوير المواضيع المذكورة ، والتي تشبه الى حد كبير مواضيع الأدب الأوربي .

فتجربة الحكم الاستبدادي ، وضغط الارهاب الاجتماعي والثقافي ، وموقف المرأة في المجتمع ، والاحساس بالوحدة في خضم التقاليد والنظم البالية ، وخيبة الأمل في فلسطين ، كل هذا الا يكفي لتمزق جيل بأسره !

ان الأديب هو الخصم القوي لكل ما هو سيء ، كذلك يقوده الاحساس هذا الى السلبية المتمثلة في الضياع والسأم وما الى ذلك .

ج ٦ - اللانتماء بالنسبة للأديب مرحلة نفسية خصبة ، الا ان اللانتماء عندما يصبح ظاهرة تسود الجيل بأسره فيعني ذلك الخراب .

هو ذا سبب تجاهل الماضي الذي يشكل القاعدة السليمة للتفكير ، وهو كذلك الذي رمى بظلال معتمة على هوية الجيل ، ولكن تأثير العراقة المتمثل بالتاريخ لا يلبث ان يفعل فعله في العودة الى النفس ، ولكن بعد ان تكون بعض الآثار السيئة قد بقيت .

ج ٧ - القرآن الكريم .

ج ٨ - ينشأ المثل الأعلى بفعل الحاجة ، البطولة الفردية بكل أشكالها تذهب وتبقى الفكرة ، بل الافكار الرائعة التي ماهي الا نتاج البشرية عبر التاريخ . هو ذا ما نسميه بالمثل الأعلى : العقل من أجل الانسان ، وكذلك الحب !

ج ٩ - الأدب حركة تطور دائبة لا تقف عند حد ، والاسلوب هو الصيغة النهائية للأدب ، والاسلوب كذلك أمر شخصي وحصيلة للنوازع النفسية الخارجية والباطنية وللثقافات المتعددة وللظروف الاخرى .

انني مازلت في الحركة الدائبة وكذلك مازال الأمر ملتصقاً بي لدرجة أحس بها اني لست احداً آخر ، ولست شيئاً واحداً في اعمالي . ان الفكرة تملي الاسلوب في كثير من الاحيان ، والافكار ليست واحدة .

ج ١٠ - هو ذا اتهام منطقي ، لا هروب منه ، ولست هنا لأدافع عن الأدباء كلهم ، الا انني اذكر في معرض الحديث ان ثمة فرصة كبيرة قد اتيحت لي كي اطلع على

جزء من تراثنا العربي الرائع متمثلاً في القرآن ونهج البلاغة وعدد من كتب الشعر والتاريخ وعلوم الدين .

الحق يقال ان التخصص في اللغة العربية أمر يأخذ العمر كله . والأدب عملية فنية تلزمها اللغة ، ولقد وجدت بعد تجارب عدة ان الموضوع يملي الاسلوب، وروح العصر تملي الايجاز والتخلص من ارهاق التقعر اللغوي ، وهكذا وجدت مخرجاً لنفسي . إلا ان الامر لا يعفينا ابداً من التهمة بكل بنودها .

محيي الدين صبحي

صدر له كتاب بعنوان : « نزار قباني شاعراً وانساناً » وله عدة دراسات وترجمات مختلفة نشرت في المجلات

الاجوبة

ج ١ — لم أكتشف أن للأدب رسالة بعد : على الرغم من أنني أكتب منذ ١٩٥٠ بشكل فعلي ومستمر . الأدب عندي أولاً وأخيراً وقبل وبعد كل شيء، تعبير ذاتي عن تجربة النفس في اكتشاف ذاتها والعالم . فاذا كان في النفس رسالة خرج التعبير الأدبي مبشراً بهذه الرسالة . وهـــذا يعني ان تهذيب النفس بتراث الحضارات ووعي العصر ، وفهم الشروط الاجتماعية التي يحياها الانسان ، هو واجب الانسان تجاه نفسه ، وهو مسؤولية حياته . فاذا قام الانسان بواجبه اكتشف طريقه في الحياة ـ وربما طريق أمته وطريق الانسانية . فاذا عبر عن نفسه بعد ذلك : جاء تعبيره حاملا رسالة .

هذا لا يعني ان الأديب انسان غير مسؤول ـ أي حيوان ! ـ ولا يعني أنه يكتب على الفطرة كما تغرد البلابل ـ على الغريزة ، بل إنه يعني أن الأديب انسان جعل التثقف ـ بالحياة أو بالكتب ـ وسيلته : وجعل التعبير عن اكتشافه لنمو وعيه غايته . إن الغاية هي التعبير ، والوسيلة هي التجربة والثقافة .

كما أن هذا لا يعني أن يتلقن الأدب رسالة ، أو أن تفرض عليه . إن الذين ينادون بذلك هم دائماً القلة التي لا تفهم رسالة الأدب : ومع ذلك تريد أن تستخدمه كوسيلة لفرض الاجماع على الشعب .

إن طبيعة الرسالة الأدبية تخالف تماماً طبيعة المنشور السياسي . فالبيان السياسي قد يطالب بأحداث مظاهرة في يوم معين ضد حادثة معينة ، ثم ينتهي مفعوله مهما كانت بلاغته . أما الرسالة الأدبية - باعتبارها كشفاً للذات والعالم - فانها على الدوام تشجب صورة انسانية وتبشر بصورة انسانية ، لذلك كانت طبيعة الأدب طبيعة تبشيرية ، وحين تعم الصورة الانسانية التي بشر بها الأدب ، فانها تتجدد على شكل دعوة سياسية ثم دولة . وهذا معنى قولنا : الأدب رسالة ، وتبشير بحضارة . ومن هنا تنبع أهمية التكنيك فهو البحث الدائم عن أساليب جديدة في التعبير ، تجعله أكثر نقلا للتجربة .

٢ - مادمت أعتبر الأدب تعبيراً عن الاكتشاف ، فلا استبعد أن أكتشف خطأ في نظرتي او جديداً في مشاعري الادبية .

٣ - كان للمرحوم عباس محمود العقاد كبر الأثر في سيرتي الأدبية ، وأعتقد أنه سينقضي زمن طويل قبل أن يخفت ايقاع نثره القوي الصافي من ذهني ، العقاد معلم العقل والمناقشة المنطقية ، تمتلىء كتاباته بروح العلم وحب البحث والايمان بما يكتب العقاد مرتبط بالتراث العربي أكثر من طه حسين وأكثر من الرافعي بالرغم من أن عكس ذلك يبدو لأول وهلة . العقاد عالمي النزعة - وهذا من أسباب اسلاميته - أكثر من أي أديب عربي آخر . وأخيراً فان شمولية العقاد مع هذه الخصائص الاقليمية والشرقية - وهي أولى أن تشده وتقلقه - دليل على أصالته واخلاصه في محاولاته التعبيرية .

الشيء الوحيد الذي كان يضايقني في العقاد ، هو لهجته الجازمة الحاسمة، التي تعرض الامور وكأنها حقائق منزلة ونهائية . وقد كنت منذ يفاعتي جدلياً شكاكاً ، أحس بأن للأمور أكثر من وجه . ولو كنت لاأعرف الوجه الآخر. وكان المازني يلبي هذه الحاجة الخبيثة في نفسي ، ومع ذلك فان العقاد هو المعلم .

وبالطبع فان دوستويفسكي قد استهلك العشرينات من عمري ، ولا أتمنى الان الا فراغاً يسمح لي باعادة قراءته كله مرة اخرى ، وبعد دوستويفسكي يأتي اكونستانتان جورجيو وهمنغواي . وحديثاً جداً غراهام غرين.

٤ ـ أجد هذا السؤال غامضاً لأن كلمة « المستقبل » غير محددة:

فهل يعني المستقبل الأدبي ؟ انني لا أطلب المجد . أم المستقبل الاقتصادي ؟ وأنا واحـــد من الذين يطمحون الى الهجرة !! أم المستقبل القومي ؟ وأنا اجد امتي مجزأة متخلفة لم تأخـــذ بأسباب التقدم ولم تعدها للتطور في عصر لا تحترم فيه امة إن كانت اقل من خمسين مليونا ، وفيها مشروعات توفر العمل حتى لمن يهاجرون اليها .

انني لا افكر بالمستقبل .. فأنا يائس منه . لذلك قلما اتحدث عنه . إن من يتحدث عن المستقبل يجب ان يكون آمناً ، ويجب ان يثق بأن احداً مايسمعه وينفعل له .

٥ ـ أعتقد أن هذا السؤال أتى متأخراً ، وكان أولى به أن يطرح قبل ثلاث سنوات أو خمس ، حينما كانت ظـــاهرة الأدب الجنسي الضائع السئم تكتسح الحياة الأدبية . وعلى كل فان هذه الموجة مادامت مستمرة فـلا بـد من معالجتها :

لقد بدأت هذه الموضوعات تحت تأثير ذهني صرف ، لكن في ظروفنـا

عوامل اجتماعية محلية تستدعي هذه الأحاسيس ، وخاصة لدى الادباء الذين لا يعون ظروف الامة في هذه المرحلة :

فنحن أمة ضائعة لم تتفق على الوسائل التي تحقق لها أهدافها — إن كانت متفقة على هذه الأهداف . ونحن سئمون من هذه الرحى التي تجعجع دون طحين . ونحن — جيلنا على الأخص — مستهلكون بتخيل الجنس أكثر مما تستهلكنا ممارسته ... لكن الادباء الذين عالجوا موضوعات « السأم » و « الضياع » و « الجنس » لم يعالجوها بروح محلية ، وانما استندوا على المفهومات الاجنبية ، فجاء ضياعهم غريب المذاق ، ممجوجاً .

نحن نسأم من كثرة الحاجات التي تلاحقنا ، والغربي يسأم من تحقيق كل أمنياته : وشتان بين سأم الجوع وسأم التخمة .

أما العنف ، فلم أجد ظاهرة تشير اليه في أدبنا الحديث ، ولا في حياتنا المعاصرة . إننا شعب مسالم كالخراف . وحتى نسبة الجرائم في بلادنا أقل منها في بلاد أخرى تعيش في مثل شروطنا . وهذه الظاهرة تعود ، في رأيي ، الى ارتخاء الاعصاب أكثر مما تعود الى حب السلام . انها ظاهرة سلبية وليست معنى ايجابياً .

٦ — هذه التهمة ليست لي . فاطلاعي على التراث العربي لا تنقصه سوى بعض اللمسات التي لا تعود الى الكم بل الى الكيف . أما الآخرون فلا أدري كيف يسوغون لأنفسهم أن يزيدوا من انتاجهم في تراث لا يعرفونه .

ولا علاقة سببية بين الجهل بالتراث وبين الشعور بفقدان الهوية . لأن فقدان الهوية يرجع الى أننا نعيش في عصر تحلل الامة العربية وتفتت المجتمع العربي الى وحدات ذرية غير قابلة للاندماج ببعضها وبعض إلا بمحاولات تلفيقية .

إن العصور الماضية — الألف عام التي خلت — كانت عصور انحطاط . أما الفترة التي بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر فهي فترة تحلل ، وفي هذه

الفترة تعتقد كل فئة أو طائفة أو طبقة أن مايفرقها عن الامة العربية بمجموعها أكثر بكثير مما يجمعها بها .

إن الفئات العربية من فئات وطوائف وطبقات مصابة بالكبر والبطر والحمق . وهي صفات مانزلت بأمة إلا كان الهلاك المحتوم مصيرها. فالكبر يتجسد في اعتقاد كل فئة أنها أفضل من الفئات الاخرى وأصوب نظراً وأرسخ قدماً في الاخلاص والعمل — وهذا يؤدي الى الانغلاق والعزلة عن العرب والعالم أجمع . والبطر يتجسد في أن هذه الفئات المنعزلة تعزف عن استخدام الطاقات البشرية والطبيعية المهيأة لها ، وتصر على بعثرة كل مالايقع تحت يدها مباشرة . وهذا يؤدي الى هدر الامكانيات وسفح القوى بحيث تصبح امكانياتنا لعنة علينا بدلاً من أن تكون نعمة نحرص على صيانتها . واما الحمق فيظهر بأوضح معانيه حين نؤخر معركتنا مع عدونا ونستعجل المعارك مع اخوتنا وأشقائنا في الداخل والخارج .

كان من جملة دعوات الرسول الكريم ضد المشركين قوله : « اللهم شتت شملهم ، وفرق جمعهم ، واجعل بأسهم بينهم » - ولعله قالها يوم بدر . وهذه الدعوات تدل على عمق نظرة النبي محمد ، وعلى صحة فهمه لحياة الأمم . ولكن مع الأسف ، نجدأننا اليوم واقعون تحت هذه اللعنات : فنحن أمة قد شتت شملها ، وفرق جمعها، وضاع بأسها بينها بدل أن يكون بأسها ضد أعدائها .

وجاء في القرآن أن المؤمنين « أشداء على الكفار رحماء بينهم » . على حين نرى أننا متساهلون مع الأعداء متشددون على بعضنا بعضاً .

... بعد كل ذلك ، وبعد أن يرى الانسان نفسه مخنوقاً في وطنه ،مهدوراً في طاقاته ، ضائعاً في أهدافه ، هل يمكن أن يعرف لنفسه « هوية » ؟

ان الأفراد والأقطار ، يرددون مع الشاعر العربي :

أضاعوني ، وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر

٧ — أتمنى ان تكون هذه العزلة وعندي كتاب «دراسة في التاريخ» لأرنولد توينبي - النسخة غير المختصرة وغير المترجمة الى العربية .

٨ — من العظماء الأقدمين ، أعجبت بعمر بن الخطاب ، فهو يتفوق على الاسكندر كفاتح للبلاد ، وكباني للمدن وكمشرع ورجل دولة وعقيدة .

٩ — استخدم في النقد ، اسلوب التحليل المنطقي ، لأنه خير كاشف عن مضمون النص وترابط الأفكار عفواً او بناء مقصوداً .

وأستخدم في الكتابات الأخرى أسلوباً تقريرياً عادياً يخرج على قلمي كيفما اتفق .

١٠ — ضعف استخدام العربية على ألسنة الأدباء وأقلامهم ظاهرة مؤسفة. ولا يحق لانسان ان يصنع من نفسه أديباً في لغة إذا لم يعرفها معرفة ذوق فطري ومعرفة واعية ، ولا عذر لأحد في مثل هذه الأمور .

سعد الله ونوس

كاتب مسرحي وناقد
نشر عدة مسرحيات ودراسات مختلفة

الاجوبة

ج١ — من الصعب تقريباً أن يحدد المرء سر هـذه الحوافز الغامضة التي دفعته للكتابـة أولاً ، ثم للنشر ثانياً . إننا مثلا لا نستطيع إهمال العوامل النفسية في تأكيد أبعاد الذات ... كما أننا لانستطيع إغفال هذا التفاعل المستمر بـــين الأنا والعالم مجسداً بمحيط اجتماعي معـين .. تفاعل صعب يولد المعاناة ، ويبلور موضوع الحاجة الى الكتابة . فحـين يكون المحيط الاجتماعي فاسداً ، يصبـح ضرورياً لـكي تتم علاقة ممكنة معه أن نحوّر في تكوينه ، وتركيبه . ومن هنـا يستمد عمل الكتابة مضمونه . الا أنني خلف ذلك أعتقد ، أن المسألة لاتأخذ في العادة هذا الشكل البسيط .. وتظل رغبة الكتابة حدثاً نفسياً غامضاً تتدخل فيه عوامل كثيرة ليس أوضحها الرغبة في تغيير العالم .

ج٢ — بعد أن يشرع الانسان بالنشر ، يبدأ في ادراك أهمية كلمته كفعالية اجتماعية لهـــا تأثيرها.... وعندئذ فحسب يبرز لديه الشعور برسالة الأدب ،

ويأخذ في انتقاء قضاياه ، وتمثلها ، وتعميق التعبير عنها ، وفي هذه العملية تندمج العناصر الموضوعية والذاتية معاً ، وأعني الشعور بأن للأدب رسالة والتعبير الذاتي عن خوالج النفس والوجدان وتجربة الحياة .. هذا — على الأقل — ماحدث بالنسبة لي ولا أحسب أن التعميم يصح كثيراً في هذا المجال .

ج٣ — لعل أبرز من تأثرت بهم من الادباء العرب هم نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم ، ومصطفى محمود في دراساته الفلسفية المبسطة والقصيرة . ومن عجب أن التيار الجديد لدى كل من نجيب محفوظ في الرواية ، والحكيم في المسرح هما أقوى تأثيراً بالنسبة لي وأشد نفاذاً من نتاجها القديم الذي يمكن تسميته بالكلاسيكي . طبعاً هنالك عدد آخر من الادباء تركوا بصمات على تكويني ، الا أن زوال هذه البصمات السريع يجعلني لا أضع لها حساباً ..

أما بالنسبة للأجانب فهنالك قبل كل شيء كامو .. ثم يونيسكو ، فهمنغواي وسارتر ... ورغم أنني لم أقرأ الا ثلاثــة كتب من انتاج فوكنر فان الهزة التي أحدثها هذا الكاتب فيّ لن تنسى بسهولة ، تماماً كما أنني لن أنسى أثر كافكا الذي خلفته قراءة بضعة أعمال قصيرة فحسب ..

ج٤ — الخوف!. بدون خوف ما كنت لأستطيع الكتابة . والخوف هنا مسألة مركبة لم أستطع حتى الآن في حدود قدراتي على استبطان فهمها ، وكشف كل جوانبها ومكتنفاتها . ثم ان الخوف بطبيعتـه يتضمن معنى مستقبلياً . ما الذي سيحدث بعد هذه اللحظـة ؟. لكن اذا كانت كلمة المستقبل تعني المفهوم الكبير أي « مصير العالم » ، فان القضايا الهائلة تظل غير مباشرة ، وبعيدة ، كحادثـة الموت سواء بسواء ... ان الاحساس لا يبالي غالباً الا بالمحدود والمتعين ، ولهــذا فالموت يظل حدثاً كاذباً حتى يتعين بموت قريب أو صديق .. حينئذ تكون الحادثة الفردية ذات معنى مزدوج ، شخصي وموضوعي في آن واحد ..

ه — هذا السؤال شائك قليلا لأنه يضع النتاج الادبي العربي كلـه أمام علامـــة استفهام ... والحقيقة أن موضوعات « الضياع » والسأم والاستغراق في الجنس والعنف ، موضوعات أصيلة في الوجود الانساني ، لكن الذي يحدث أن التعبير عنها يكون في بعض الاحيان غير أصيل . أي أنه يستعير أشكالاً جاهزة لضياعات وسآمات واستغراقات جنسية وضروب من العنف مختلفة مبنى ومعنى فيصب فيها مشاعره الخاصة ، وبذا يأتي العمل هجيناً ، طابعه الزيف،والتخلخل.. أما السبب فهو في رأيي أن معظم النتاج الادبي الحديث ، هو نتاج هروبي ، يريد أن يعوه الصرخات العارية والحقيقية لانها ذات ضربة فادحة حين تنفجر .ولذلك، فالاشكال الادبية الاجنبية تقدم له عوناً يهرب عبرها من تعمق مشكلته ومواجهتها، والوقوف على لحات الأصالة فيها لابرازها ، والافادة منها في تشكيل عمله ..

ج٦ — هذه ملحوظة واضحة جداً. إزاء العنف الذي ارتسمت به معركة « القديم والجديد » حدثت ردة فعل متطرفة عزلتنا عن تراثنا ، حتى أصبحنا بلا جذور . وهذا دون ريب سبب هـام من أسباب الشعور الفاجع بفقدان الهوية، إننا نعرف حتى الأطعمة التي يحبها سارتر ، لكن قلة من يعرفون بمجل تيار أبي الطيب المتنبي في الشعر .

ج٧ — لن أختار إلا « ألف ليلة وليلة » .

ج٨ — نعم أحببت مثل هذا الشخص الذي يجسد مثلاً أعلى أمامي..وذلك طبيعي في فترات النشوء الاولى حيث يصعب تبني الفكرة مجردة بدون تشخص وتجسد ... فيما بعد تغير الامر دون شك . وبدأت الصلة تنعقد مع ما هو أبقى وأكثر ثباتاً ، وأعني الافكار ...

ج٩ — سأسمي أسلوبي « مغامرة » ... إني أبحث عن هدم كل حاجز بين

الشكل والمضمون .. أريد شكلا هو مضموني بالذات ... ولقد تطور ذلك تدريجياً ومن خلال الاحتكاك النقدي مع الآثار الادبية العالمية ، ومـــع الرؤية الشخصية للناس والعالم ... وقديماً قيل ... الاسلوب هو الرجل ... وإنها لعبارة دقيقة للغاية لانها تمثل في رأيي طموح التعبير الادبي والفني الى الوحدة الكاملة بين الشكل والمضمون ، وفي هذه الوحدة تنتفي مزالق « المباشرة » ، والتخلخل ، والاحساس بالانفصال ، ويصبح العمل تعبيراً متكاملا نقياً .

ج١٠ – من المفروض أن الاديب يملك ناصية لغته ، فاذا لم يكن ، فلنتردد قليلا في تسميته أديباً . وعلى كل لو صحت التهمة فان المسؤولية تقع على الأديب أولاً لانه نسي أن يبدأ بأول السلم ، وعلى مناهجنا التعليمية التي لا تولي اللغة ما يكفي من الاهمية ، وتتيح لمعلمين جهلة تدريسها . أما وفرة النتاج فهـــذه ليست حجة مقبولة .. وإن لم أكن قد استكملت وسائلي ، فلأستمر فترة أخرى في الصمت .

اسكندر لوقا

صدر له : حب في كنيسة ـ العامل المجهول ـ وفي ليلة قمراء ـ انصاف مخلوقات ـ نافذة على الحياة ـ اسكندرونة « مسرحية » ـ رأس سمكة ـ النفق والارقام ـ من ملفات القضاء ـ مع مجموعة دراسات وقصص نشرت في مجلات مختلفة

الاجوبة

ج ١ ـ في الواقع ، الشعور بالنقص هو الدافع الحقيقي للبدء بنشر نتاجي الأدبي . وقد خلف في هذا الشعور ، انقطاعي عن الدراسة بعـــد حصولي على الشهادة المتوسطة عام ٤٦ ـ ٤٧ . اعتقدت آنذاك أن الكتابة منطلق للتعويض عما فاتني لاحتلال مركز اجتماعي لائق .

ج ٢ ـ طبعاً . بدأت أحسّ ، مع مرور الزمن ، بأن الأدب أعمق من مجرّد التعويض بكثير . وتركّز اهتمامي على أنه رسالة انسانية فيما بعد . وقد نجم هذا الاهتمام لديّ عندما توسّعت في المطالعة . ثم ازددت يقيناً برسالة الأدب عندما أتيح لي أن أتابع دراستي العالية في الجامعة وقرأت المزيد من الدراسات النفسية والتربوية .

ج ٣ ـ جبران خليل جبران أوّل من تأثرت بهم من أدباء هذا القرن في مطلع حياتي الأدبية قبل خمس عشرة سنة . وهو آخرهم في الوقت نفسه . ثم يأتي الكتاب المقدّس .

ج ٤ ـ ظهرت بوادر التخوّف من المستقبل في نتاجي الأدبي خلال أعوام ١٩٥٧ ـ ١٩٦٠ . وتبدّى ذلك في عدد قليل من قصصي ، وبعضها تضمنته كتبي الثلاثة الأخيرة [نافذة على الحياة . رأس سمكة . النفق والأرقام] . الا أن هذه الظاهرة سرعان ماتبدّدت فيا بعد .

ج ٥ ـ في اعتقادي أن « التشتت الذهني » لدى بعض أدبائنا العرب ، نجم عن طغيان الترجمة في السنوات العشر الأخيرة . خلال هذه السنوات ظهرت مئات الكتب لأدباء عاشوا فترات قلق حقيقي ، وبخاصة أدباء مابعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا . وكان من نتائج ذلك هـــذا الفيض من أدب التشتت الذهني والنفسي الذي قرأناه وكتبناه ، سواء أكان ذلك مستنداً الى تجربة أو مشـاهدة لتجربة الغير .

ج ٦ ـ التهمة صحيحة . الشعور بفقدان الهوية أحد مظاهر انسلاخ ادباء الجيل الحالي عن ماضيه ثقافياً . وان مايقال حول ضرورة عودة الرســـام الى الاصول الكلاسيكية العريقة قبل الشروع في « الرسم الحديث » بفروعه المختلفة ، ينطبق على الادب . ان انعدام التفاعل بين القديم والحديث سيؤدي بالفكر العربي جملة الى التخلف النهائي . وسيجرده أكثر فأكثر من هويته .

ج ٧ ـ قصة الحضارة للمؤلف والمؤرخ الانكليزي ول ديورانت .

ج ٨ ـ انه اسلوب أطلق عليه اسم « الواقعية التحليلية » . اتخذته لنفسي بالتدريج . وقد اخترته لانه يجرد الحادثة من الواقع ويلقي عليهـــا ظلالاً حتى

تتوضح أبعادها دون أن يفقدها طلاوتها ومرونتها . وهو يعني في القصة ، بوجه خاص ، تفسير السلوك البشري في ضوء العلم .

وكلما توفرت الخبرة لدى الكاتب القاص وازداد توغلاً في الدراسات الانسانية ، غدا أكثر مقدرة على معالجة موضوعاته من الناحية الفنية .

وقد حققت جانباً ملحوظاً من التقدم في هذا المضمار خلال السنوات الخمس الاخيرة فيما أعتقد .

ج ٩ ـ هذا سؤال أترك لغيري الاجابة عنه !

غادة السمان

صدر لها مجموعتان قصصيتان: عيناك قدري - لابحر في بيروت - مع عدة قصص ودراسات ومقالات في مجلات عربية مختلفة

الاجوبة

ج ١ - لا يمكن طرح القضية بهذه البساطة دون التروي في السطحية لأنها تقودنا بالضرورة الى طرح هذا السؤال: لماذا أكتب؟ ولمن أكتب؟

هنالك آلاف من الدوافع والقوى الكامنة خلف يد انسان يكتب. بعضها معروف لديه، يقع في دائرة النور في اعماقه فيعيه، وبعضها يجهله، يقع في دائرة الظلمة، فيصبح جزءاً من لاوعيه يسيره ويؤثر فيه .. انها شبكة عجيبة من الدوافع المبهمة والواضحة، ولكنها شبكة دائمة الحيوية والتبدل والتأثر باحداث الحياة المتلاحقة، لذا فهي شبكة دائمة الدوران بين النور والظلمة، دائمة النمو والهزال والنضج والاعدام ...

اما اذا قبلنا مبدئياً بتبسيط الامر في صورة السؤال الحالي وعزلنا بقية العناصر دون انكارها، فأستطيع القول اني بدأت الكتابة بشعور الحاجة الى التعبير الذاتي من اجل خلق نوع من المشاركة الغامضة بيني وبين مخلوقات لم أحدد

هويتها بالضبط ولا مكانها ولا زمانها ولا عصرها .. هل تنتمي الى اجيال مضت أو أجيال لم تولد بعد .. بدأت برغبة بعد جسر كلة ، ومحـــاولة لتحدي قدر الانسان « الجزيرة » ، الانسان « المنفي » ابداً داخل ذاته ، انها محاولة لتدمير « الغربة » ولو لمرة ، محاولة لكسر القوقعة الزجاجية العازلة التي تغلف كل انسان داخل ذاته ..

ج ٢ — لم أبدل رأيي ... الآراء كالأطفال ، الذين لا نعدمهم أو نبيدهم في طفولتهم يتمون ويكبرون وينضجون ويتكاملون فيكتسبون من الحياة ، ويتخلون عن بعض ما كان لهم أيضاً ... هذا الرأي الطفل لم أعدمه ، تركته ينضج .

ج ٣ — بمن تأثرت ؟ لا أدري .. وليس من ضمن مهمتي أن أدري .. ربما كان العكس هو الصحيح .. ربما كان التأثر الاصيل (الاصيل بمعنى اللامفتعل ، البعيد عن محاولة التقليد الواعي) خفياً وغامضاً عميق الاثر دون لافتات اعلان .. التأثر الاصيل هو امتصاص الاديب لكافة المؤثرات من قديمة وحديثة دون ان ينهزم امامها او يفقد شخصيته الخاصة ، وهكذا يحولها الى نسغ ينضم الى نسغه هو ، ويحمل (كروموزوناته) دمه الخاص به .. لاريب في انني تأثرت بكل حرف قرأته سلباً او ايجاباً لكنني أرفض أن أكون « تابعة » لكاتب اعجبت به أو « ردة فعل » على كاتب لم أرض عنه .

ج ٤ — الخوف من المستقبل ؟ .. ذلك يتوقف على ما تعنيه « خوف » وكلة « مستقبل » .. الذين في القاع لا يخشون السقوط ، لذا فالخوف يتناسب احياناً مع تقييمنا لانفسنا وللاشياء التي نعتبرها جزءاً منا لانها بحكم حبنا لها تقع داخل دائرة انفسنا (كالوطن مثلا) ... وهكذا فهنالك خوفان : خوف وجودي بدائي مبهم غامض ، خوف أي وعل ضال في اجمة متشابكة ، وهنالك خوف (حضاري) جذوره في ذلك الخوف القديم لكنه اكثر تعقيداً وأقل غموضاً ...

المستقبل ؛ وهذه الكلمة ايضاً تعني أشياء مختلفـــة بالنسبة لكل كاتب بل ولدى الكاتب نفسه من وقت الى آخر ...

في هذه اللحظة بالذات استطيع ان اقول انني اخاف من أشياء كثيرة لانني احب اشياء كثيرة ، وربما كان خوفي الاكبر هو من ان افقـد القدرة على الكتابة ، او الرغبة في الكتابة .. شيء لا حد لفظاعته ان يفقد الانسان الرغبة في التنفس دون ان يكون قادراً على الامتناع عنه ، وان يموت ، دون ان يفقد القدرة على ان يعي انه ميت !..

وهكذا الخوف جزء من ضفيرة الخوف الكبيرة ، التي احرص عليهـــا لانها دليلي على اني مازلت احيا وهي بالتالي لا بد وان تظهر في نتاجي بشكل او بآخر.

ج ٥ — لا يمكن معالجة المواضيع النقدية بالجملة .. « النتاج الادبي العربي».. ماذا نعني بهذا التعبير .. هل نعني به اي نتاج تهيأت له الفرص لينشر « باحرف مطبعة » ؟ .. في اي مكان من العالم ملايين السطور المطبوعة ، فيها الجيد والركيك و « المستورد المشكلات » بسطحية والمعبر بأصالة عن مشاكل حقيقية ...

لذا فاطلاق الاحكام العامة في هذا المجال لا مبرر له ، وليس من المهم ان يكون لدينا جيل من انصاف الكتاب ، ويكفي ان ينجب جيلنا مبدعاً واحداً يخلد ، فالقطة التي تبجحت أمام اللبوة بكثرة نسلها وعيرتها بأنها لا تنجب إلا ولداً واحداً سمعت من اللبوة جواباً أحبه : اجل ! مولود واحد ، ولكنه أسد ..!

ج ٦ — لشعور (فقدان الهوية) — اذا فرضنا جـــدلاً انه وباء الجيل الجديد — اسباب اخرى اضافية كثيرة ... بعضها سياسي واجتماعي وأخلاقي وبعضها ناجم عن موضعنا من الشطرنج العالمي (والكهوف) التي تهب منها رياح تلعب بمصائرنا ...

لامعرفتنا بماضينا يمكن ان تكون احد الاوتاد التي تخفف ذلك الاحساس (بالانخلاع) والتخلخل الذي نعاني منه ...

والسؤال هنا يحال الى الكبار ... ماذا صنعوا من اجلنا سوى عشرات النسخ عن تاريخنا وفقاً لعشرات من وجهات النظر المختلفة ؟..

ج ٧ — لو وجد الكتاب الذي يستطيع الانسان أن يعايشه في العزلة لمدة ستة أشهر لتوقفنا جميعاً عن الكتابة .. لن أجامل أي أديب حي فاذكر اسمه ولن أجامل دعاة الادب العربي القديم فأختار واحداً من أوثانهم .

عزلة ستة أشهر أمر لن أنال (بركته) الا في قبر .. أما (سجن) ستة أشهر فأفضل قضاءها مع كتاب أكتبه أنا ..

ج ٨ — طبعاً .. أحببت آلاف الاوثان في حياتي كانسانة وكمواطنة .. والتهمت آلافا من آلهة التمر التي طالما ألهتنا ..

أعتقد أن في أعماق كل فرد عربي من جيلنا مجزرة آلهة .. أعتقد أن علينا أن نتعلم كيف نعيش بلا آلهـــة وبلا أوثان نرمي عليها بضعفنا واتكاليتنا ونحملها مسؤولية القيام بحروب مقدسة بينما نقبع في ثيابنا الداخلية وندعو لهابالنصر.

كل منا مدعو الى تأليه نفسه كي يحمل مسؤولية الآلهة لا كي يجبي العبادة الواجبة من الآخرين !!

٩ ج — وهل قررتم الاستغناء عن النقاد ؟ وماذا تركتم لهم اذن ؟..

١٠ ج — وهل كل برىء منهم حتى يثبت براءته ؟..

هاني الراهب

صدر له: رواية بعنوان: المهزومون ـ نالت جائزة مجلة الآداب

ـ نشر في المجلات العربية عدة قصص ودراسات متفرقة

الاجوبة

ج ١ ـ ألا يمكن لكلا الدافعين ولدوافع أخرى أن تحفز الأديب للكتابة؟ لماذا واحد فقط؟ من الطبيعي أن الحاجة الى التعويض عن الخيبة، أو الى التعبير عن الفرح والرضى ـ إذا وجدا ـ تؤسس لعملية نشر النتاج. وثمة ماهو أعمق من ذلك: بناء الذات وتوكيدها.

لكن الدوافع الشخصية مهما تعددت لا بد أن تنتظم في أفق اشمل اذا كان لعطاء الأديب أن يكتسب قيمة. في بلادنا ـ كما في بلاد العالم ـ مشاكل الفرد مرتبطة بمشاكل الجماعة. والانسان ليس جزيرة في بحر البشر فهم أزمته وحلها. وسواء انبثقت الكتابة عن دوافع شخصية أو جماهيرية فلا بد أن تتكامل في رسالة، ان في الفن أو الفكر. الاديب لا يتبنى رسالته تعسفاً أو تعمداً، وانما يكونهـــا ويعمقها بازدياد تجربته ووعيه. شرطها الأول ولادة طبيعية من تلاقح المعاناة والتجارب

وشرطها الثاني القبول الحر ، وشرطها الثالث المرونة والتلاؤم مع الانسان باعتباره أهم منها .

المشاعر الفعل تأتي أولاً في الزمن ، والرسالة ثانياً .

ج ٢ ـ ثمة التبديل الذي نجم عن التعميـق المستمر للتجربة . وهو ليس تبديلا بقدر ماهو تكامل تبلور في رسالة . وتبدو كلمة « رسالة » فضفاضةنوعاً ما. الفرد لا يصنع رسالة وانما يساهم في صنعهـا . والرسالة ، في وهمي ، ليست قدساً نعبده أو قالباً لمصير الانسان وشخصيته . هي وعي وهدف وانجازات .

ج ٣ ـ آ ـ أعتقدأني قرأت آثار ادباء العرب المتميزين ـ باستثناء شوقي ـ بدء" بجبران وانتهاء" بنجيب محفوظ . وقد تأثرت بالمود الأدبية ـ رومانتيكية وواقعية ورمزية ـ من غير التأثر بأديب معين .

ب ـ على فوكنر الاقتصاد في الكلـــمات والاحساس بفجيعة البشر ؛ ودوستويفسكي وتولستوي تقصي النفس وانفعالاتهـــا ؛ وتوماس وولف حرارة الاحساس بالوجودالانساني ؛ ولورنس داريل التقايل من الثرثرة وسرد الحوادث (في « جوستين »فقط) ؛ وهنري جيمس الترابط والتسلسل الممتازين في السياق.

ج ٤ ـ يؤسفني أني لم افهم ماالمقصود بـ « الخوف من المستقبل » . كلا الموهوب والمغرور لايخافان من المستقبل ، على صعيد فردي . واذا كان الخوف من مستقبل اللقمة فالأديب عندنا لا يموت من الجوع . على الصعيدين القومي والانساني تبدو عبارة « الخوف من المستقبل » تلخيصاً هزيلاً للجوانب السلبية فيها وقاصراً عن الغوص الى قرارتها : الاديب لا يتوقف عند حـــدود الخوف لأنه صائر الى تكوين آراء ومواقف يعالج بها المستقبل عبر رؤياه الواقع الحاضر . حبذا لو وضح السؤال كلمة « الخوف » .

ج ٥ ـ لاينفعل الاديب بمؤثر مالم تكن لديه تعقيدات او حوافز يثيرهـا هذا المؤثر . لقـــد ابتعثت المطالعة مجموعة كبيرة من ردود الفعل بالنسبة للكلمة والمعنى لدينا ، ولكن مواضيع الضياع والسأم والجنس والعنف ، مسارب يسيل فيها الشعور وعملية التكوّن التي نعانيها . في الاصل هي بعض مشاكل البشر منـذ بدء الخليقة تندفع حيناً نحو السطح بوجه متأزم وتغور حيناً الى قعر رخو . والعوامل الاساسية في انتشار هذه المواضيع الآن هي: ١) مجتمعنا الابله القيم والتقـاليد ، ٢) غياب البديل ، ٣) التكوين النفسي الشائه لكل منا . يضاف اليها عامل آخر اشد اهمية ، لكنه يليهـا في الزمن ، هو الادراك العميق للقصور الذاتي في طبيعة البشر . ومن الطبيعي أن تكون هذه المواضيع ـ في عصر الخيبات القومية والشخصية ـ مواضيع الادب . والاديب هو الذي يتقي الابتذال في معالجتها .

ج ٦ ــ هذه مسؤولية التربية في بلادنا واجهزة الثقافة والاعلام ، الأديب لايولد مثقفاً ، ولكنه يحس دائماً وحتى يموت بالحاجة الى الثقافة . تراثنا ـ ماضينا القريب والبعيد ـ ينقل إلينا في أطر ومعان جامدة وعبر طرق لاتستحث الذهن ولا تبعث الاهتمام . وما هو آثم من ذلك ، أن هذا التراث مفسر تفسيراً غيبياً ، وأنه يُنقل مفككاً ، وأنه يتخذ ذريعة لتبرير القيم الرجعية ، وأنه جُعل المحك الوحيد لقيم الحياة التي نحياها نحن ، وأن علينا التشبه به لا تمثله وتكميله . كل هذا يكمن جزئياً وراء شعور (فقدان الهوية) ؛ وهو شعور حاد فاجع نلمسه في تجاربنا القومية والفردية . وحبذا لو عمدت وزارة التربية الى تفسير جديد للدين والتاريخ والأدب ، ولو عمدت وزارتا الثقافة والاعلام الى نشره .

لم تلد أزمة فقدان الهوية من رحم الجهل بالتراث . التراث يزودنا بالخلفية يمنحنا الورق والحبر لنخط بأقلامنا صفاتنا وأشكالنا التي نصنعهـا في كل جيل ـ

ووصفاتنا وأشكالنا لا ترتد نحو الماضي كي تجد فيه نفسها ، وإنما تتعرى من وشل التاريخ واصطناعاته ، وتقارع الحاضر بفطرتها وأصالتها حتى تتكون لديها قناعات وقيم وتفسيرات للحياة والانسان . وعندما تتكون أو تخلق تخطها على الورق وتقول : هانحن وهاهويتنا .

ج ٧ - هذا سؤال تعسفي . من يستطيع في هذا العصر الموسوعي أن يمتنق كتاباً لمدة ستة أشهر من غير أن يظلم بقية الكتب ؟ (اذا كان ضرورياً لواضعي الأسئلة أن يُثبت اسم كتاب فليكن : كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل ، لأدونيس .)

ج ٨ - أجل .

ج ٩ - اعتقد أني وراء اسلوب جديد ، بعض ملامحه يظهر بوضوح عند دوستويفسكي وفوكنر وداريل . لا أستطيع الزعم هنا بأني أعرف اسمه فهو مثل الجنين في بطن الرواية التي اكتبها الآن . وهو يتلخص في ظاهرتين : الاولى تفتيت الحادثة الى شعور ومواقف شخصيات ومعان ؛ والثانية تقليص الحوار الى درجة إعدامه إن امكن . لماذا اخترته ، سؤال شائك . ربما لأن في كل من « الاخوة كارامازوف » و « الحرب والسلم » و « يوليسيز » مئتي صفحة يمكن حذفها ، وربما بسبب من اسراف همنجواي اذ يرص عشرين صفحة بتفاصيل ودقائق عديدة من الحوار والحادثة ليقول شيئاً يمكن قوله بصفحة ونصف (باستثنــــاء « الشيخ والبحر ») ؛ وربما لأن المعاناة المعاصرة لاتتقبل النقل بالكلمة والحوار ، وانما بمقدار من المشاعر والمعاني يستحضرها الخيال والذاكرة والشبق الانساني . وهذه أشياء لايمكن ابلاغها للقارىء بالتكنيكين التقليديين : السرد وتيار الوعي ، من غير ورق زائد وجهد اضافي وإتعاب للقارىء لامبرر له .

ج ١٠ - هل لاجاباتي السابقة أن تكون دفاعي ؟

عبد العزيز هلال

يشرف على القسم الادبي في مجلة الجندي
نشر قصصاً ودراسات مختلفة في المجلات العربية

الاجوبة

ج ١ ـ كان النشر منذ البداية ، ولا يزال ، نوعاً من الانطلاق الى عالم آخر عن طريق التعبير عن احساساتي المادية للعالم الواقع وتوقها الى تغييره بعالم أكثر بساطة وعفوية ، شعاره النقاء . بمعنى أنني لم أبدأ وانا واع أن لما أفعله أية رسالة .

ج ٢ ـ ولكني بعد ان تجاوزت مرحلة المراهقة ، هذه المرحلة التي تجعل « الأنا » مستقطبة كل اهتمامات صاحبها ، ورأسمة سلوكه ورغباته ، ادركت أن للأدب رسالة ، يحملها في ذاته ، كجوهر ، سواء أقصدت هذا أم لم اقصده . هذا الادراك جعلني احس بمسئوليتي عما اكتب ، وشرع هو الذي يوجهني في اختيار موضوعاتي وفي طريقة طرحها منذ ذلك الحين ، اعني منذ عام ١٩٥٣ .

ج ٣ ـ اول من تأثرت به وترسمت خطاه وانا في مرحلة التهيؤ هو المرحوم عباس محمود العقاد .. حتى ان بعض مدرسي اللغة العربية في الاعدادية لاحظ ذلك من خلال مواضيع الانشاء التي كنت اكتبها .. خاصة الاديب محمد ابراهيم خالدي

الذي جعل يشجعني ويوجهني في صدق لم أعهده في طبيعة الآخرين . بيد ان ذلك كله لم يحل دون استقلالي عن تأثير العقاد فيا بعد ، لاسيا بعد اطلاعي على اعمال دستويفسكي وتشيخوف وغوركي بصورة خاصة واعمال هيغو وبلزاك ثم المحدثين والمعاصرين من الكتاب الامريكيين والاوربيين بصورة عامة .

ج ٤ ـ في عام ١٩٣٩ قامت في منطقة الاكراد ـ اقصى شمال سورية ـ حركة انفصالية شبيهة بالحركة التي قامت في لواء الاسكندرونة ، الا انها تهدف الى قيام « جمهورية كردية » مستقلة . وكان والدي ضابطاً في الجيش فاشترك في القضاء على هذه الفتنة ، وتمركز في مقر زعيمها ، واقمنا ـ نحن اسرته ـ معه بعد استقرار الوضع نسبيا . في تلك الفترة كان اعوان زعيم الفتنة يقومون في كل ليلة بمحاولة لاغتيال ابي .. وهو نائم بين اطفاله وزوجه . الامر الذي بذر في نفسي خوفاً دائماً من مواجهة الغد بدون اب . وكنت انا معجبا بأبي أيما اعجاب ، ولعل هذا هو السبب الذي جعل الخوف من المستقبل يطبع شخصيتي الأبد حيال الاشياء التي احبها واعتز بها ، وفي طليعتها عملي الادبي ، مما يجعلني كثير التردد كلما هممت بكتابة قصة ، ومترددا حتى الآن في الاقدام على نشر انتاجي القصصي في مجموعة او اكثر . انه عدم الثقة في المستقبل بالصورة التي عللتها .

ج ٥ ـ ان أكثر الذين بحثوا في هذه الظاهرة في أدب الشباب ارجعوها الى التأثر الذهني الصرف بالمطالعة في الأدب العالمي المعاصر . وقد يبدو هذا صحيحاً للنظرة السطحية ، او غير المسئولة بالاحرى . غير أن الحقيقة تختلف تماما عن هذه النتيجة . لقد قمت شخصيا بتحضير دراسة لهذه الظاهرة ـ قد استكملها كتابة في وقت قريب ـ توصلت بها الى ان هناك عاملين اثنين صنعاها : العامل الأول هو وعي المرحلة التاريخية الحاضرة من قبل جيلنا بشكل حاد وعميق ، عن طريق

مطالعاتنا للأدب العالمي المعاصر والفلسفات الاخيرة في اوروبا ، لاسيما الفلسفة الوجودية . والعامل الثاني هو التوق الشديد لأن « نكون » ، وعلى مستوى حضاري رفيع ، يحقق لنا الحرية من جهة والاستقلال الشخصي من جهة أخرى ، وهذا الأمر الأخير يعني في الوقت نفسه العزة والمنعة والقوة الكفيلة بحماية وجودنا على ذلك النحو ، كأفراد وكأمة وكدولة . من هنا نشأت مثل عليا جديدة في مجتمعنا جديدة في مضمونها وفي صيغها على السواء ، تتجلى في شعارات مرحلية ومستقبلية في آن واحد . إلا ان بيئتنا جعلت تقاوم هذا التوق مقاومة شديدة وعنيفة في قاعدتها الاجتماعية ، يناصرها محترفو العصبيات ، وفي قمتها ، أعني السياسة ، جعلت تتبنى هذه الشعارات ولكن لتتاجر بها على حسابنا وحساب مستقبل أمتنا . . . فكان تناقضنا مع البيئة القاعدة سببا لمعاناتنا « تمزقا » بين ماهو وبين مانريد .

وكان زعماء السياسة لا يلبثون كثيراً حتى تتساقط الأقنعة عن وجوههم ليظهروا لنا أقزاما بعد ان آمنا بهم أئمة عماليق . فاذا ما أضفنا اليهم كثرة التقلبات السياسية ، وما تحمله من ضغوط على الحريات وتبديل للوجوه والشعارات ، يؤازرها رجال الصحافة المرتزقة ، ورجال الدين المحترفون المتاجرة بكلمات الله جل وعلا ، ثم رجعنا الى الماضي لنضيف اسباب نكبتنا وخيبتنا الكبرى في فلسطين ، ثم كتب التاريخ التي لاتحتوى الا على الفتن والمؤامرات والأطماع الشخصية والعائلية والعشائرية ... كل ذلك مجتمعا ، كان السبب في معاناة جيلنا « الخيبة » و« الضياع » وحتى « السوداوية » وهذه نتيجة طبيعية مادام جيلنا يتصف بصفتين : الحساسية التي طبعته بهـا طبيعة المرحلة ، وضعف الشخصية الناتج عن طريقة التربية في اسرتنا الشرقية عامة ، المؤسسة على محض الروحية ، مما يجعل الوهم والخرافة وسيلتين من وسائلها الرئيسية . انه ثائر بدون سلاح قوي وصامد ... وهو رومانسي

الى ابعد حد ، رغم الثورية التي تغلي في شرايينه . . بل ان ثورته نفسها مطبوعة بطابعه : رومانسية ، لا تعتمد قاعدة علمية ، بسبب التربية التي اشرت اليها .

أما الاستغراق في الجنس ، فانه موضوع مستقل ، وان كان يستند الى السبب نفسه . وهو في رأيي نتيجة طبيعية ، لدى أي انسان ، للوعي الوجودي . فالجنس يقوى ويشتد - لدرجة أن يصبح قضية - كلما قوي وعي الانسان وعمق لمشكلته الجوهرية كانسان. ان الجنس الآخر يتحول الى «رمز» للحياة والتحقق.. وفي حالة الانكفاء ، او الخيبة ، على النحو الذي اوضحناه ، لا يبقى هذا «الرمز» فحسب، بل وعـي ايضاً « مقاومة » الموت (الموت في الاحساس رديف للخيبة) .

وأخيراً ، قد يكون « العنف » رد فعل طبيعي ، مثل الجنس ، لمجموع تلك الحركات المعادية لوجود الكاتب ، كانسان . . حركات ليست معادية فحسب ، بل هي تحاول « سحقه » في كل لحظة .

ان البحث في الظاهرة المعنية هاهنا ، وكما قلت ، يحتاج الى روية وتدقيق تاريخي واجتماعي أكثر ، وأطول . ولكن الاجابة على سؤال « المعرفة » كان واجباً ، وفي هذه الحدود الضيقة ، فكان لا بد من الاشارة ، وان بدت غير كافية للحاملين ثقافة القرن التاسع عشر وما قبله على انها هي ثقافة هذا القرن !

ج ٦ - أعتقد انها صحيحة تماماً . ان المثقف لا يعتبر مطلعاً على التاريخ من خلال اطلاعه على تلك الكتب المقررة في المدارس . . فمثل هذه الكتب وجدت لتساعد الناس على أن يشرعوا في التثقف . أما تأثير هذا العيب على (فقدان الهوية) كما ورد في السؤال . . فانه قاصر على مرحلة معينة ، هي مرحلة ماقبل النضج العقلي ، او على نمط معين من الشباب ، هو الذي ينشأ على ثقافة غريبة .

ج ٧ - أختار القرآن . . لا لأقرأه ، لأني قرأته أكثر من مرة قبل أن

أقرأ أي كتاب في حياتي . ولكن لأدرسه دراسة متأنية ، مدققة ، جديدة ، باعتباره أهم الأسس التي كونت أخلاقية الشخصية الانسانية العربية وبالتالي المجتمع العربي .

ج ٨ ـ أحببت أكثر من شخص واحد عظيم ... وهو بالتحديد الانسان الحر الذي فهم ماتتمخض عنه المرحلة التاريخية من معنى فيها حيا وعمل جاهدا على تحقيقه ، بغض النظر عن نجاحه أوفشله . انه ذلك الذي طبع تاريخ أمتـه ، أو الانسانية جمعاء ، بطابع الخلود ، عندما فهم ماتصبو اليه . أوقل فهم على شكل واضح مايعانيه ويتحسسه غيرهم ، وسبر أغوار الطبيعة البشرية فساعد الانسان على تحقيق ذاته . ذلك هو الرجل العظيم ، الرجل الحر ، الرجل البطل .. وتلك هي هويته الحقيقية .

ج ٩ ـ الاسلوب هو الرجل . انه تعبير عن شخصيته . ولذا فان لكل كاتب أصيل أسلوبه الخاص الذي لايشبه اسلوب اي كاتب آخر . وهو يأتي نتيجة لتبلور هذه الشخصية ، ولذا فهو ليس اعتباطيـا ، أوعفويا ، بل جهديا يتدرج بحسب تدرج نمو وتطور صاحبه . اما التقليد فلا يمكن ان يكون صفة لأسلوب أي كاتب حقيقي ، الا في فترة قصيرة جداً هي فترة التهيؤ الابتدائي ، التي تشبه في حياة الكاتب فترة الطفولة في حياة الانسان بعامة ، الفترة التي يدعوها علماء النفس بفترة المحاكاة .

ولهذا فان الحديث عن أسلوبي الخاص لايمكن أن ينفصل عن الحديث عن نفسي باعتباري كاتبـا : أأنا كاتب أصيل ، ام لا ؟ وبالتالي : هل أملك « الاسلوب » ام لا ؟

وهذا الحكم يظل من حق النقاد ، اختصاصيين اوقراء .

ج ١٠ ـ ابداً .. إنني لن أدافع عن نفسي . وذلك لأنه من الصفاقة الى درجة خطرة ان يدافع المخطيء عن خطأ لا يملك تبريراً منطقيا له ، بل هو ضد المنطق.

ان الوصول الى هدف ما يحتم منطقيا امتلاك الوسيلة الكفء . ووسيلة التعبير في الادب ـ باعتباره طريقة فنية للتعبير ـ هي اللغة .. وبقدر ماتكون هذه اللغة (الوسيلة) متينـة بقدر مايكون الكاتب قديرا على حركية العمل الادبي ، وعلى رسم الحركة فيه .

هذا من جهة . ومن جهة أخرى ، فان جمالية اللغة العربية بالذات هي في تناغمها وهرمونيتها اللذين لايمكن توفرهما الا بضبط قواعد مخصوصة ينبغي الالمام بها ، واكتساب القدرة ـ بالتمرس ـ على استخدامها بصورة صحيحة ، ولكن عفوية ، خادمة للشعور وخاضعة لحركته .

إن اللغة بالنسبة للكاتب كاللون بالنسبة للرسام . فهذا الاخير لن يكون فنانا مبدعا بمجرد دراسته للتشريح والمنظور ، واكتسابه الحس الفني بالتجربة ، بل لا بد له بالاضافة لذلك ، اوقبل ذلك كله ، من القدرة على تحسس اللون ، ومن دراسته دراسة تحليلية وتركيبية .

خلدون الشمعة

نشر دراسات عن الرواية العالمية وبدأ اهتمامه بنشر بعض القصص القصيرة

الأجوبة

ج ١ – لقد اعتقدت دائماً ان الكتابة اطاعة لحافز التعبير عن احساس غامض ، مضمر ، بفقدان العدالة . ولازمني هذا الشعور طيلة المدة القصيرة التي نشرت فيها محاولاتي المعدودة في ميدان القصة القصيرة ، على الرغم من ان هـذه المحاولات كانت ابداً متوجة برؤى طفولية من الاستـلام ، تمايشه قناعات قبلية ساذجة ، تفتقد جسارة المعرفة الوجودية بالجانب الماصي من التجربة .

ولم يلبث الزمن ان وطد تحسـبي برؤيا المصر ، بتأرجح رقاص الساعة في اعماقي بين العصيان وبين التطامن ، بين الانشقاق وبين الاذعان لحوافز الامتثال، والتطابق ، والقبول .

وانطلاقا من الاحساس بالعلاقة الصميمية بين الاحساس وبين التعبير ، وجدت رأسي محشواً بالقطن : كان الظمأ المتربص في اعماقي ، الظمأ الى التجربة

الجهنمية ، الى الحكمة الكهلة ، والوجود الشاب ، وقراءة كف المستقبل ، قداخذ يستيقظ مسيطراً على حواسي لحظة ؛ ليسلس القياد لكابوس التواطؤ ، والتسوية، والوفاق الاجتماعي لحظة اخرى .

وكانت عمليـــــات غسيل المخ ، وخصاء الفكر ، وزجلة الرأي العام ، ابتداء من النكبة الفلسطينية حتى الآن ، تنفذ حكماً بطيئاً بالاعدام على كل حماس ووعي لدي ، وبالتالي تزيدني احساساً بقيمة الانسان مجرداً عن لاهوت الانتماء . وبعبارة اخرى اكتشفت ان مشروع الكاتب هو مشروع غامض يصدر عن الحاجة الى التعبير عن الخوف في عالم من الامتثال للموت البطيء .

ج ٢ ـ لم يتبدل شيء على الاطلاق ؛ وانما كان شعوري مبثوثاً ضمن معادلات معقدة من الغموض والرغبة في عدم الايمان بقناعات مدمرة ، ثم لم يلبث هذا الشعور ان خرج الى دائرة النور ، وتوطد في نفسي الحماس للانسان العربي الذي يعايش بتخلفه ـ او يلحق ـ عصراً امريكي التقنية ، ماركسي الفكر ، نووي الملكوت . إن هذا الانسان بحاجة الى اوكسجين الفهم وليس التعالي . ان مهمة الكاتب هي ان يرصده بوعي من يعاني مصيراً مشتركا وليس الهروب منه والتذرع بامتيازات صكوك « الرسالة » وصكوك « الغفران » .

ان ماركس « العالم النفسي » هو المكتشف الاكبر ، وليس ماركس « العالم الاجتماعي » .

ج ٣ ـ من الصعب جداً رصد التأثيرات المختلفة .. أليس الاعجاب حالة دائبة التبدل ؟.. ثم أليس عزل تأثير معين ، والجزم بسيادته على عملية مشروع الكاتب ، اشبه شيء بالقول ان الجسم الانساني ينمو بعنصر الهواء ، او الحرارة ، او الرطوبة فقط ؟ . غير أني لا اكتم اعجابي الخاص « بحي بن يقظان » لابن طفيل ،

وب « هكذا تكلم زرادشت » . كما لا اكتم الحب الذي امحضه كتابات «اوسكار وايلد » و«د . هـ . لورنس» و«جيمس جويس» و«نورمان ميلر» و«صمويل بيكيت» .

ج ٤ ـ ان الخوف من المستقبل يلازمني باستمرار ، ذلك ان رغبتي في تكثيف التجربة في « برشامات » يسهل ابتلاعها وبالتالي اختزال الزمن وكسبه ، تفسد علي لذة تنسغ الحياة في مدارها الطبيعي بعيداً عن عمليات القسر ، او التدخل ، او الافتعال . ان هذا التشويش كثيرا ماينعكس على تفكيري ويمدني بهواجس وكوابيس من الخوف لاتمكنني من اشبـــاع فضول العلم الروحي في اعماقي لاستكشاف المستقبل وتكوين رؤيا معينة تسهم في ادراك الواقع اليومي . ان الخوف الحقيقي يكمن في ان يقصر المستقبـــل عن تحقيق حلم التعبير عن الذات بافضل الصيغ واشدها التصاقاً بضراوة اللحظة .

ج ٥ ـ اذا كانت الحضارة الغربية تعبر عن نفسها في هذا القرن بسلسلة هندسية متوالية من العصور المتلاحقة بدءاً من عصر الاعتقاد ، عصر القرن الخامس عشر ، حتى عصر التحليـــل ، عصر القرن العشرين ، ومروراً بعصر المغامرة في القرن السادس عشر ، وعصر العقل في القرن السابع عشر ، وعصر التنوير في القرن الثامن عشر ، وعصر الأيديولوجيات في القرن التاسع عشر ؛ واذا كانت الحضارة الغربية حصاد هذه العصور المتأرجحة بين التقدم والانكفاء احيانا ، وبين التذبذب احيانا اخرى ؛ واذا كانت الحضارة الغربية الراهنة تحاول العثور على نفسها من خلال استقراء مستمر لكل التيارات الماضية ، والراهنة ، والمقبلة ، دون ان تركن الى تيار من التيارات ؛ اذا كان هذا هو الوضع الوجودي للحضارة الغربية : العيش في عصر التحليل ، عصر بيرس ووايتهد وديوي وجيمس وبيرغسون وراسل وسارتر وسانتايانا ، ففي اي عصر نعيش نحن . ؟

في الجواب على هذا السؤال تتضح أبعاد الصورة كلها. فنحن في الواقع لا نعيش عصر التحليل، عصر القرن العشرين، وانما نحاول اللحاق بتلك السلسلة الهندسية المتوالية من العصور الغربية على نحو منفلش تتدخل في مساره عوامل مختلفة تبث الاضطراب في عملية نموّنا الحضاري بشكل غير مباشر. اننا نعيش عصر الترجمة، اننا ننوس بين قطبين يحددان وضعنا الثقافي الأدبي والفكري والفني. اننا نمارس عملية اختيار صعبة جداً بين معايشة الجهل الذي يلأسمة كبرى من ماضينا القريب، وبين معايشة الظروف المعقدة الناشئة عن معايشة مضطربة للتيارات الحضارية الغربية وفق عملية يتدخل فيها وسطاء انجمهم «سرطان» التجارة، او «سل» الشهرة، او «ربو» الرغبة في الشعور بالامتلاء الثقافي.

في هذا المناخ الذي يضعنا باستمرار في موقف من الاستجداء البالغ البشاعة، يكمن سر رواج مواضيع الضياع، والسأم، والعنف، والجنس.

فما دمنا نعيش على هامش عصور الحضارة الغربية بين فكر اوغسطين ولوحات دافنشي وطبيعة هيوم وايديولوجية ماركس وهيغل وكانت وكير كغارد ومواقف راسل وسارتر، مادمنا نعايش خطر التأرجح بين الشعور بالتخلف وبين تلقي العالم في «اقراص» يختارها الحظ، والصدفة، والتجارة والمهارة والتنجيم، فان الارتماء في لجة المواضيع التي يعالجها الادب الغربي دون مناقشة هو الابن الشرعي للاستجداء تلقاء الفكر والتقنية الغربيين.

لقد استهلك الادب الغربي معظم المواضيع في القرن التاسع عشر، ولم تعد لديه سوى قلاع الجنس والعنف والسأم فقرر ان يعاود غزوها. اما الادب العربي المعاصر فقد نشأ محاطا بمناخ اجتماعي زئبقي الملامح، تتمثل فيه خيبة التناقض بين السلوك وبين العقيدة، والعداء العربي التقليدي لفهم الواقع، والرغبة

في الانعتاق من ملكوت التقاليد ، وبالتالي فان مواضيع الجنس والعنف والسأم ، هي بمثابة مرافيء خلاص بالنسبة له ، غير ان الانصاف يدفعنا للقول ان معظم النماذج التي تعالج هذه المواضيع قد جاءت بعاملي الاستحذاء والتقليد اللذين تغذيهما حركة الترجمة التي أفاق عليها جيلنا ، وليس تأثراً بمناخنا الاجتماعي الذي تكمن فيه بذور الثورة التي لم تتحقق الا من خلال المؤسسات والشعارات نسبيا .

ان المناخ الاجتماعي غير المنسجم يقود حتما الى البحث عن مرافيء خلاص للكاتب في الجنس والضياع والعنف والسأم ، وبالتالي فان هذا المناخ هو الذي حرض الكاتب والقارىء معاً على الاقبال على مطالعة الادب الغربي المعاصر ، ومن ثم التأثر بموضوعاته ـ على الأقل ـ .

ج ٦ ـ لقد أجبت على قدر كبير من هذا السؤال في اجابتي على السؤال السابق . ان فقدان الهوية وليد الوعي ، وعدم القدرة على فصل دخول التقنية الى بلادنا ، عن الفكر المعاصر المقترن بهذه التقنية ، ثم ان فقدان الهوية المحلي جزء من فقدان الهوية العالمي الذي يعتبر وليد عدول شامل عن التحديق في الماضي .

وما دام الناس يعيشون القرن العشرين أكثر مما يعيشون متاحف الماضي ، فمن الطبيعي أن يشعروا بضياع الهوية الذي يؤكده انصرافهم عن الماضي .

ج ٧ ـ لم اعثر على مثل هذا الكتاب بعد .

ج ٨ ـ هذا يحدث دائماً ، مادام التاريخ من صنع افكار يصنعها أبطال من لحم ودم وليس من صنع ادمغة الكترونية .

ج ٩ ـ نحن نعيش حالة الانبثاق التي تسبق حالة التنهيج والتصنيف .

ج ١٠ ـ هذه تهمة باطلة . . الا اذا صدقنا ان ماتعلمناه في المدرسة من النماذج المختارة اسوأ اختيار ، يصلح ان يكون محرضاً على اعتبارها الاساس الضابط الوحيد .

ياسين رفاعية

صدر له : الحزن في كل مكان - جراح - العالم يغرق - مع قصص ودراسات نشرت في المجلات العربية

الاجوبة

ج ١ - في البداية لم يكن قد خطر في بالي ان ما اكتبه ، اكتبه من اجل رسالة ، ولا اذكر كيف بدأت . ولكن اعتقد ان البداية كانت مجرد تعبير عن الذات ومعاناة نفسية لتجربة شخصية بحتة ، وحين بدأت الكتابة بشكل جدي ، رغم ذلك ، لم اكن اكتب الا ما احس به وما اشعر به ، كانت الكتابة بالنسبة لي معاناة حقيقية تطبعني بطابعها واطبعها بطابعي ، حتى انني حين رغبت بالانطلاق من الذات الى العام ، لم استطع الا ان ارتد ارتدادا مباشرا الى اعماقي وذاتي ، فالبطل الذي اختاره من العام ، كان ينكفيء الى خاصيتي بالذات ، فأعايش تجربته واحيا مشكلته حتى احسها تجربتي ومشكلتي ، اذ ذاك اجد بنفسي القدرة على الكتابة .

ومن هذا المنطلق استطيع ان اقول : ان الادب الذاتي حين يلتحم بمشاكل الحياة عامة يصبح ادبا انسانيا عاما يعبر عن مشكلة معينة ومجموعة من

الناس هم جزء من المجتمع ، وبالتالي حين يصبح الادب الذاتي أدبا إنسانيا فهو ادب رسالة .

ج ٢ ـ أعتقد انه بالامكان الاستمرار في الحديث من خلال الجواب الاول ، لم يتبدل رأيي ، على انني اخذت في الآونة الاخيرة اوسع نطاق تجاربي واعيش تجارب مستويات مختلفة من الناس ، اطفال وشيوخ ، مثقفين وعمال ، وما زلت اعتقد ان اصدق انواع التعبير عن خوالج النفس الانسانية ، نظرة الادب الذاتية للوجود ، فهو كلما عوّد نفسه على توسيع هذه النظرة منح ادبا أعمق واكثر اصالة ، وكلما تعمق الاحداث المحيطة به انطلق من الخاص الى العام واندمج في الحياة اكثر فأكثر .

ج ٣ ـ في بداية عهدي في القراءة قرأت مصطفى صادق الرافعي ، ولقد احسست في ذلك الحين انه قريب الى قلبي ونفسي ، اذ كان في أوراق الورد ورسائل الاحزان وغيرها من كتبه يعبر تعبيراً ذاتياً عن كوامن نفسه بانشاء رصين ولغة متينة ، ولربما تبدل رأيي فيه في الآونة الاخيرة ، ولو أعدت قراءته لاحسست بأن لغته الرصينة اقرب الى التصنع اللغوي منها الى واقع التعبير ومضمون الفكرة ، ولكن لا أنسى ابدا الجو الذي كان يخلقه بنفسي في ذلك الحين ، انه جو رومانسي حالم مشبع بالآمال والاماني البعيدة .

اما الادباء الاجانب ، فقد اطلعت على آثارهم ، حين قررت كتابة القصة القصيرة بشكل جدي ، فلم اتأثر بأحد منهم ، بل احببت بعضهم كاليوت ولوركا ، وجون شتاينبك وكالدويل وارنست همنغواي . وبالاخص كونستانتان جورجيو صاحب رواية « الساعة الخامسة والعشرون » الذي شدني ان اقرأ هذا الاثر الرائع اكثر من مرة وما زلت بشوق لقراءته كلما اتيحت لي الفرصة .

ج ٤ ـ أنا اخاف المستقبل ، بل واخاف الحاضر ، وطبعا ، لذلك اسباب عدة منها ما خضت من تجارب معاشية خاسرة وما تعرضت له من امراض وآلام مبرحة. فلقد تركت دراستي الثانوية إثر مرض عصبي عضال آلمني ومزق جسدي بالحقن طوال سبع سنوات متوالية ، سيما وان والدي رجل يكسب قوته اليومي بعرق جبينه . وكنت وحيده آنذاك مقابل خمس اخوات فتيات . وكان يبذل طاقات هائلة كي يقدم لي ثمن الدواء وأجر الاطباء والمستشفيات والسفر المستمر كلما قيل لنا ان ثمة طبيباً آخر يمكن الاستفادة منه ، لقد جاعت عائلتي باسرها من اجل شفائي ، بل لقد باعت امي حلي عرسها واثاث بيتها من أجلي . غير ان كلمات ابي الرائعة كانت تنفخ بي الأمل ومحبة الحياة ولو الى حين ، لقد ادركت منذ تلك الايام ؛ ان الحياة هباء ، وان وجودنا فيها قمة العذاب والألم ، ولقد وصلت الى درجة من الاحساس المثقل بالخوف من كل شيء ، من الظلام ، من الاشباح التي تتحرك حولي ، ولم يكن النهار الا غبشاً ابيض يملأ احداقي فلا ارى الاشياء حولي الا لونا ابيض مغرقاً في البياض ، ولقد شفيت فيما بعد ، من دون سبب ، بل من دون اطباء وحقن وادوية وتقلبت في اعمال عديدة مختلفة ؛ وكنت آنذاك اكتب معبراً عن كل المشاكل والمصائب التي تجتاحني وفي تلك الفترات اخذت اصحو واخذ مرضي يزول عني رويداً رويداً الى ان شفيت وتنقلت في أعمال مختلفة مهنية ، وعندما استقررت في العمل الصحفي أخذ ادبي يحمل طابع التشاؤم والحزن والخوف من المستقبل والاحلام والاماني . ؟ واعتقد ان هذا السؤال مازال يتردد في كل ما كتبت : الحزن في كل مكان ـ جراح ـ العالم يغرق .

ج ٥ ـ بالنسبة لي كانت السعادة تلوح لي دائماً كغيمة صيف سرعان ماتنقشع ، ففي مراهقتي خضت غمار تجارب عاطفية فاشلة ، ثم عانيت المرض كما

ذكرت، وعانيت من خلال ذلك طعم التشرد والجوع والانهيار، كل هذا اعتقد بسبب الضياع والسأم بعد ان اعيانا البحث عن شيء جديد، اننا مازلنا نقبض الريح في محاولة يائسة للحصول على قيم جديدة، دون جدوى، نحن بحاجة للاستقرار النفسي، وبدونه سنظل على اهداب الريح في اهتزاز مستمر.

ووجود الجنس في ادبي اعتبره وجوداً طفيفاً. ونحن هنا في الشرق لم نحل مشكلة الجنس بعد، ان الحرمان وعقد النقص والخوف، تحيطنا من كل جانب، ولذلك نجد الجنس يملأ العديد من كتاباتنا وخاصة ما تكتبه المرأة عندنا لأنها تعاني عقدة الجنس اكثر من معاناة الرجل لها، انها نتيجة طبيعية لما عانيناه من عصور التخلف والانهيار الحضاري.

اما العنف فهو نتيجة لمآسينا السياسية وخاصة نكبة فلسطين، ومقارعة الاستعمار والمؤامرات الاجنبية المستمرة على وطننا العربي الكبير، كل ذلك ينعكس على ادبنا في المرحلة الحاضرة، فيلونه حتى في مواضيعه العاطفية والفكرية والاجتماعية، ويصبغه بصبغة العنف في بعض الاحيان، بالنسبة لي، اعتقد ان العنف والقوة هما الطريق الوحيد لاعادة فلسطين الى الوطن العربي وتحرير بقية المناطق المستعمرة فيه. وهذا ما ضمنته بعض ما كتبت.

ج ٦ ـ اعتقد ان التهمة قريبة من الحقيقة، وهذا ليس ذنب الادباء الشبان بقدر ما هو ذنب جيل الادباء الذي سبقهم وما قبل الذي سبقهم، فحين صحونا من رقدتنا بعد الانتهاء من الاستعمار العثماني، كان التراث العربي قد طمس كليا واهيلت عليه اكوام التراب بغاية من سلاطين عثمان لمحو كل ما هو عربي وازالته من الحضارة البشرية معتقدين بذلك انهم اذا قطعوا صلة العرب بماضيهم استطاعوا ان يستعبدوهم فترة اطول، ولقد كان واجب جيل المثقفين والادباء ان

الموجودين في ذلك الحين ان يسارعوا ليكشفوا عن هذا التراث لولا ان الاستعمار الفرنسي هنا والانكليزي في المناطق الاخرى حل محل السلاطين في متابعة ازالة التراث العربي او على احسن الاحتمالات تشويه هذا التراث ، وفي اعقاب فترات الاستقلال، قلائل الذين حاولوا اعادة بعث التراث العربي .. والمحاولات الجدية اخذت تتوضح الآن .. وعلى هذا الاساس فان الجيل الجديد من الادباء هو الذي يكشف عن التراث ويعده ويصححه ويراجعه من أجل الأجيال القادمة ، ان هذه الفترة هي همزة الوصل بين التراث وبين ما يمكن ان يتولد من مواهب فكرية في الاجيال القادمة ، ومن هذا نجد ان هوية الاديب الشاب تكاد تكون مفقودة ، الا ان المحاولات مستمرة لربطها في الماضي البعيد بعد ربطها في الماضي القريب والحاضر الذي يعاني المخاض، ولا بد لهذه المعاناة ان تلد حضارة كبيرة تعيد الامجاد القديمة.

ج ٧ ـ اذا كان ليس الا من كتاب واحد ، فأنا اختار القرآن الكريم ، فالاستفادة منه عميقة وواسعة، انه سيعيد الى ذهني معنى التضحية من اجل العقيدة، ومعنى الاخـــلاق الكريمة ، ومعنى القيم السامية ، ومعنى الصفح والنفران من الاقوياء للضعفاء ، ومعنى كل ماهو رائع وكريم ثم هو بالتالي سيمنحني قدرة لغوية عميقة ، لم تتح لي فرصة دراستها .

ج ٨ ـ احببت عدة رجال عظماء اولهم ابي . وهنا احببت هنانو والشهبندر ورفاقهما ، واحببت محمد اقبال ، واحببت غاندي وفلسفته ، ولسوف احب باخلاص من يجمع امتي في دولة واحدة وشعب واحد ، ويعمل من اجل بناء حضارة ضخمة لها ومستقبل منيع ..

ج ٩ ـ ما من اديب جاء الا ويحاول ان يبني لنفسه ولأدبه اسلوباً معيناً وشخصية خاصة به ، وانا كما سبق وقلت طبعت ادبي بطابع التشاؤم الذي لم استطع

التخلص منه ، وهو على كل حال جاء عفواً لأنه نابع من ذاتي ، اما لماذا اخترته ، فلا أعرف ، انه فرض علي فرضاً ، ولكنه على كل حال يعني انه يعبر عن فئة من الناس لها طباع تشابه طباعي واحوال تشابه احوالي .

ج ١٠ – يعني هذا السؤال ان واضعه لا يثق بأدب الشباب ، ولربما لم يجد من ثغرة فيه الا ضعف لغته وانشائه، وأنا شخصيا اعترف بضعف هذه اللغة ومحاولتي مستمرة لسد هذا الرتق . وبعض اجزاء السؤال تمنح المجيب فرصة للتخلص ، لا بأس ، ان عشرات الكتب تنهال يوميا على المكتبات ، لا يستطيع الانسان أن يفرق بين الغث والثمين فيها ، والاديب الذي يريد ان ينمي ثقافته يحتار ماذا يختار فان هو اختار الكتب التي تقوي لغته ، اضاع على نفسه فرصة تثقيفها بكل التطورات الفكرية العالمية . وان هو اهتم بالشق الثاني ، اتهم بضعف لغته ، اما كيف يجمع بين الاثنين ففي ذلك جهد ووقت لا يتاح للأديب ممارستها دائماً ، فهو ملزم بأن يعمل يومياً من اجل لقمة الخبز ، كما ان وسائل النشر التي تعوض الاديب اتعابه قليلة ونادرة وبسبب ذلك لا يستطيع الانصراف كلياً لتقوية لغته ولتثقيف نفسه .

علي كنعان

: شاعر نشر قصائده في مختلف المجلات العربية

الاجوبة

ج ١ ـ ربما بدأت كتابة الشعر تلبية لنداء داخلي ملحـاح لااملك له تفسيرا . وربما كانت تعبيرا عن معاناة وجدانيـة عامة كما هي الحال لدى اكثر الادباء الناشئين . ولكن حين تنامى شعوري ونضج لم استطع ان ابقى سجينـا داخل جدران « الأنا » المغلقة . ولم تكن المسألة مسألة اختلاف بين شعور وآخر بقدر ماهي تأصل في المعاناة ونضوج في بنية الشعور واتساع في ساحته من التعبير عن الذات الفردية ومكنوناتها الضيقة الخاصة الى التعبير عن الذات الجماعيـة بامدائها الواسعة وخلجاتها العامة . ولذا فقد بدأت بنشر نتاجي وانا مؤمن بأن للأدب رسالته الهدامة ـ البناءة . وفي الوقت ذاته فقد كنت اشعر ، وما ازال ، بأنني اعبر عن تجربة نفس تستطرق الى نفوس الآخرين عبر الف ممر وممر . ولعل الذين يستخدمون الرمز في ادبهم يدركون ذلك بيسر ووضوح .

ج ٢ ـ لم يتبدل شعوري هذا ابدا وربما لن يتبدل .

ج ٣ – لا ارى اني تأثرت بأحد . ولكنني اعجبت بالكثيرين :
من طرفة الى السياب ...
ومن مارلو الى إليوت وأودن .

ج ٤ – ليس للخوف من المستقبل أثر في نفسي او نتاجي ، ولأني اعرف كيف عاش ابي حياته واعرف ما كانت عليه حياتي وما آلت اليه فأنا متفائل بكل مايحمله الغد في طياته .

ج ٥ – لو القينا نظرة عابرة على هذا الطوفان الذي اغرق مكتبتنا العربية بالترجمات – مع الانتباه الى نوعيتها ! – خلال السنوات العشر الاخيرة لرأينا ان غالبية من كتبوا عن القلق والجنس والغثيان و . . كانوا تحت تأثير مطالعتهم ، وبخاصة اذا راعينا ولوعنا بالأزياء الجديدة والمستوردة . ولكن هذا لاينفي وجود عدد من الادباء الذين عبروا بصدق واصالة عن معاناتهم لتلك الاشياء . وفي يقيني ان الدافع الى ذلك هو الشعور بالغربة الروحية الخانقة ، ويتأتى هذا الشعور عن الفارق الكبير بين ثقافة الاديب وبين وعي المجتمع الذي يحيط به . وربما كان هذا الشعور اكثر حدة وأشد مضاضة لدى من هبطوا من الريف الى المدينة . . . فانعزالية الاديب عما يحيط به وعمن يحيطون به ادت به الى دهاليز القرف والهزيمة . ان هذا الصنف من الادباء – وربما كنت منهم – اناس صغار جبناء لم يرتفعوا بعد الى مستوى المسؤوليات التي تتطلبها الحياة منهم . . .

ج ٦ – اعتقد ان هذه التهمة صحيحة الى ابعد الحدود . فمثلا حين نقرأ لبعض الأدباء (الكبار) – في لبنان خاصة – فلا نحس انهم يكتبون بالعربية وانما يترجمون عن لغة لايجيدونها الى لغة لايجيدونها ايضاً . ولا ريب في ان انعدام الاصالة العربية هذه تؤدي بصاحبها الى فقدان الهوية وضياع وجهه بين ركام الوجوه التي مر بها في (غربته) وتأثر بها تأثراً اعمى .

ج ٧ ـ كتاب الاغاني لأبي الفرج الاصفهاني .

ج ٨ — لقد اعجبت باكثر من عظيم واحد ، ولكن قلما ارتفع احدهم الى درجة المثل الأعلى . ولا شك ان هذا الشعور عرضة للتبدل المستمر طالما نرى أن المطالعة لاتنتهي وان المعرفة لاتحد .

ج ٩ — اني لم اختر اسلوبي اختيارا اراديا كما اختار ثيابي ، وليس في ميسوري تسميته او تعريفه فهذا من شأن الناقد المتخصص وليس من شأني .

ج ١٠ ـ لا أرفع هـذه التهمة عن نفسي ولا اقرها ، بيد اني ارفض أن يأتي الحكم من ناس يعيشون في العصر الذي اعيش فيه ذاته ، ذلك لنهم ينظرون للموضوع من زوايا خاصة بهم . الحكم الصحيح سيأتي بـه الزمن حيث يذهب الزبد جفاء ويبقى ما ينفع . ان شيكسبير لم ينل شهرته من عصره بقدر مانالها من الاجيال المتعاقبة حتى يومنا هذا ، كما ان شعر ابي تمام في نظر بعض معاصريه كان « باطلا » ، وان اهم مافي الامر ان تستمر القافلة في سيرها الصاعد ...



الكتاب والموضوعات

- معنى الرقص الافريقي

نعيم قداح

- الفلسفة والسينما

المفكر الفرنسي اميدي أيفري

ترجمة الآنسة عصام صبري

الفنون

معنى الرقص الافريقي

بقلم نعيم قداح

« لست أستطيع أن أفكر في افريقية دون أن أسمع ثانية دقات الطبول ودون أن تمر أمام ناظري حشود الراقصين والراقصات . ويخيل إلي أني أقف مشدوهة أمام مجرى نهر الكونغو السريع أو اركع أمام إله حضارة ايفه العظيمة أسمع من شفتيه قوله : عودي الى وطنك ايتها الزنجية ، وعندما تمثل هذه الذكريات في خاطري أتوقف عن التفكير لأعدأ الى صوت قوي عميق هو صوت روحي التي تهيب بي قائلة . ارقصي أيتها الافريقية ارقصي . »

بيرل برعاس

يعتبر (١) النصف الثاني من القرن العشرين عصر افريقية بدون منازع ، فمنذ عشرين عاماً والدراسات الاوربية المتعلقة بافريقية تظهر كل يوم تقريباً ، ولم يترك العلماء مظهراً من مظاهر الحياة الافريقية الا تعرضوا له بالبحث الطويل ، وقد قلت في كتابي (حضارة الاسلام وحضارة اوربا في افريقية الغربية) ان كل شيء في حياة الافريقي يرتكز على فكرة دينية . والرقص ذو صلة وثيقة في افريقية بالشعائر الدينية ، لذا فقد نال الرقص قسطه من الدراسة ، كما درس الدين . وكان لطقوس العبادة نوع من الايقاع على الطبول يخص إلهاً معيناً وكانت الآلات الموسيقية التي

---

(١) المصادر : ١ ـ مجلة نهضة افريقية اعداد مختلفة

٢ ـ الرقص الافريقي للمؤلفة الزنجية بيرل برعاس



تعزف أثناء الرقص لغة الحديث اثناء العبادة ، ومصادر الالهام في الرقص هي الاحتفالات الدينية والعويل على الموتى .

وثمة سبب آخر دعا الاوربيين للبحث في موضوع الرقص الافريقي يلاحظه المتتبع لفنون الرقص الاوربية ، فقد اصبح التأثير الافريقي في الرقص الاوربي واضحا بعد ان وصلت الرقصات الافريقية الى اوربا وامريكا عن طريق الدول المستعمرة وعن طريق الرقيق الافريقي الذي نقله الاوربيون الى امريكا إبان القرون الوسطى . والرقص الافريقي في الاساس عملية حيوية متكاملة يتدرج من أدق الحركات وأكثرها رقة وشاعرية الى الحركات العنيفة المليئة بالنشاط .. ومن أعقد المقدمات الى الاكثر بساطة ... والراقص الافريقي يستطيع ان يتحدى الفضاء بالقفز الى علو شاهق في الهواء او الالتصاق بالأرض وهو لا يقيد نفسه بجزء معين من اجزاء الجسم بل يعمل على استغلال كل عضلة مهما كانت صغيرة ... وتختلف الرقصات عن بعضها فهناك رقصات

تتسم بالثبات والبطء وأخرى تتسم بالسرعة الشديدة . . . بحيث تعجز العين عن متابعة وتسجيل كل ما يحدث . . . وانه ليصعب علي أن أتذكر أفريقية بدون ان تطن في أذني ثانية دقات الطبول الضخمة وتلوح في خيالي المهرجانات القناتية الحافلة .

لقد كان القساوسة والمحاربون والاطباء والسيادلة في مبدأ أمرهم راقصين ولقد ذكر احد الكتاب انه شاهد ذات يوم (صيدليا) افريقيا اتاه عمله . . . لقد كان يمشي كالنار المتأججة التي تتحكم في نفسها بقوة رهيبة لتتحرك في خطوات بدلاً من أن تندلع كاللهب . . . فهو يستطيع ان يلف نفسه حول جذع شجرة ويستخدم ذراعيه الطويلتين ورقبته من أجل أن يصبح أفعى . . . وحينئذ تملؤه قوة الاله الشافية فيستطيع ان يوقف المرض .

إن الرقص يعتبر جانباً من الموضوع فقط أما لب الموضوع وجوهره فهو الاحتفال . . . ويجري الاستعداد للاحتفال بأن يقوم الرسامون برسم الاقنعة الخيالية ونحتها ، ويقوم المصممون بعمل أزياء غريبة وجذابة . . . والموسيقيون بعزف الموسيقى في كل مكان .

ولقد قال احد الكتاب :

لقد حضرت مهرجانات الخصب . . . والميلاد . . . والتسمية والخطوبة والزواج والموت . . . وهي الدورة العادية للحياة وكل فرد عادي لابد ان يمر بكل مرحلة من هذه المراحل . . . ولذا فهذه الاحتفالات ذات طبيعة دينية وهناك رقصات مختلفة تعبر عن الخصب لأن أساليب الحيـــاة تختلف من قبيلة لأخرى الا ان الهدف مشترك بين كل الرقصات التي تعبر عن الخصوبة ، فـكل رقصة من هذه الرقصات هي صلاة تقـــام قبل القاء البذور وابتهال للاله لـكي تنبت البذرة نباتاً حسنا . . . ولـكي تكون ثابتة الجذور . . . ويسود الاعتقاد في بعض الاحيان بأن الرقص يطرد الارواح الشريرة وهذا مما يساعد البذور على النمو .

والخصوبة ليست مطلوبة فقط للحيوان والنبات ولكنهـــا ضرورية للعقل أيضاً . . . فقد يكون أحد الرؤساء مشغولا باتخاذ قرار هام في حياة قبيلته ، وهنا يدعى الراقصون للرقص أربع مرات ليكون في ذلك الخصب وتوارد الافكار الصائبة . ولما كان الماء رمزاً للخصب والنماء بين الناس لأنه يفيض على الارض ويروي التربة ويخصبها وهو ينبع من مصادر غير مرئية ويسافر حاملا الخصب الى بلاد بعيدة . . . لهذا تخرج النساء في اوقات معينة من السنة قبل بذر الحبوب ويرقصن وهن لابسات الملابس الخضراء ويتهادين كالنهر الذي لانهاية له الواحدة تلو الاخرى وكل يد وكل قدم تتحرك في وقت واحد وبطريقة واحدة .

وتختلف الاحتفالات من قبيـــلة لاخرى ولكنهـــا تنطوي جميعاً تحت لواء أربعة أنواع كبيرة هي :

١ ــــ الاحتفالات التي تقام لشكر الاله على كثرة المواليد وجودة المحصول .



٢ — الاحتفالات التي تقيمها العائلات للاحتفال بمولود أو للصلاة للشكر على رعاية الاله للأم خلال عملية الولادة .

٣ — رقصات تؤديها السيدة الحامل تطلب من الاله فيها ولادة مريحة وخصباً وبركة لاتنتهي لشعبها .

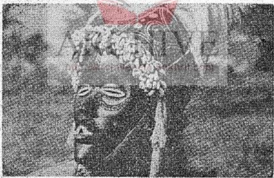
٤ — الرقصات التي تؤدى في أعياد التسمية .. فالعضو لايصبح عضواً في القبيلة إلا حينا يمنح أسمه .

وهذا التصنيف لايتضمن رقصات الجماعات السرية وذوي المهن كالاطباء والصيادلة .. ولا يشمل ايضاً الاحتفالات التي تقام في المناسبات الخاصة ... ومن خلال الاحتفال بالميلاد يتحقق غرض آخر ... فمن حق الذي يتفوق على الآخرين في الرقص أن يختار لنفسه زوجة بدون أن يدفع لها مهراً .

أما ثاني الاحتفالات الدينية الضخمة فهي تقام في أعياد التسمية أو إذا شئنا الدقة نقول فترة التسمية وهي عبارة عن الطقوس الخاصة بسن البلوغ .. وربما كان هذا الحدث هو أهم الاحداث التي يمر بها الانسان وأكثرها غنى بالمشاعر لكلا الجنسين .. واحتفالات التسمية تعني ببساطة أن الانسان لايستطيع أن يعيش جنباً الى جنب مع الخوف فاما أن يهزم واما أن ينتصر .. ولما كان وجود الجماعة يعتمد على وجود الافراد .. لذلك فان الفرد الضعيف يهدد وجود جماعته ولذلك يعد نفسياً وجسمانياً منذ طفولته لكي يتحمل أقسى أنواع الاختبارات وعندما يصل الى مرحلة معقولة من عمره — وهذه المرحلة يختلف تقديرها من قبيلة الى أخرى — يوضع أمام الخوف وجهاً لوجه ... وهذا الخوف قد يكون على شكل راقصين يضعون أقنعة ويصورون

رجوع الاسلاف الى يوم الحساب لكي يتلقوا العقاب وقد يتخذ الخوف شكل الصمت المطبق أو الوحدة الموحشة .. وقد يستثار الخوف عن طريق الالم الجسمي والجوع والعطش والرعد.. وهؤلاء الذين يرهبون فترة التسمية يظلون طيلة حياتهم أطفالا ولا يمكنهم الزواج ، يتوارون في الحقول من سخرية مجتمعهم ... أما الذين ينتصرون على الخوف فانهم يشاركون في حياة مجتمعهم كرجال ونساء قادرين على تحمل مسؤوليات الحياة فيتزوجون ويساهمون في الاكثار من النسل وفي كثير من الاحيان تجري عملية الختان في أعياد التسمية .

ويتعلم الفرد هذه الرقصات في مرحلة الطفولة ولا يكون الاهتمام في ادائها موجهاً فقط الى اتقان الصنعة الفنية والتتابع وجمال الزي وإنما ايضا الى الرغبة المتعطشة في الوصول الى الكمال ... وعلى الفرد أن يعيش هذه المرحلة الدقيقة من عمره ويمارس الشعور بالرعب وبالفرح... لقد كان من قبل يقفز فقط لانه يجب عليه ان يفعل ذلك اما الان فانه يتحدى قوانين الجاذبية الارضية فيحلق في الفضاء لانه يريد ذلك وبينما كان من قبل يتعلم كيف يلف حول نفسه اذا هو يصبح يدور في الارض .. ان الطفل الذي غادر بالامس القرية عاد اليها رجلا .



وما زال الرقص يصاحب حفلات الخطوبة والزواج بين معظم القبائل الافريقية . وفي المعتقدات الوثنية ان ارواح الاسلاف تنتشر في كل مكان وهي لاتبتعد كثيراً حتى يتسنى لها العودة اما لانزال العقاب بالمخطئين أو لمد يد المساعدة المحتاجين من الاحياء .. وحينما يموت شخص في احدى القبائل فان من واجب الاحياء أن يبتهجوا وأن يقيموا الاحتفالات والرقص حتى لايشعر الميت بالاستهانة بقدره ، وفي بعض الاحيان يلجأ الناس الى الرقص والغناء لاقناع الروح بالرحيل الى العالم الآخر لتستريح قبل أن تعود مرة اخرى .

والرقص جزء من الحياة ولا يستطيع الجزء أن يحيا بعيداً عن تاثير سائر الاجزاء الاخرى حتى تصبح جميعا كلا متكاملا ... ولهذا السبب تضيع معالم الرقص عند القبائل التي تهجر قراها .. فيفقد الرقص كثيراً من معانيه أو من أشكاله من خلال الصراع الحاد في الاجواء الجديدة ...

والتقاليد السائدة هناك تقضي ببطلان الحداد والبكاء على الميت على أساس الاغراق في الرقص والغناء والطبول المثيرة والمرح والاحتفالات . ولكن في بعض الاحيان يقام البكاء على الميت في المنزل بطريقة منظمة لأن التقاليد تحدد من الذي ينبغي له أو يجب عليه أن يبكي . وهناك الندابون المستدعون للنواح على الميت منذ ساعة الوفاة حتى ساعة الدفن . وهم يؤدون مهمتهم بكفاءة ودقة . وهذه الطريقة تناقض طريقة التعبير عن السعادة فالازدواج عند الافريقيين يظهر في كل شيء .. أي في الناس وفي المواقف فلا يوجد خير بدون شر ولا سعادة بدون شقاء أو قوة بدون ضعف ... أو كبرياء بدون خزي أو حياة بدون موت ... وتتبلور هذه الفكرة بوضوح في اشكال مسموعة مرئية فصورة الندابين الذين يمزقون ثيابهم ويتمرغون في التراب تناقض صورة الراقصين في ثيابهم الزاهية وهم يؤدون رقصاتهم وسط القرويين . ولكن هذه الرقصات غير كافية فهناك رقصات الصيد ، اذ لاتزال بعض القبائل تعبر بالرقص عن الفوز بصيد ثمين مع أن الصيد قد اصبح أثراً من آثار الماضي ... ففي تلبس الجلود الغريبة وتقرع الطبول قرعات متميزة وهذا يعني أن الشبان قد وقعوا على صيد ثمين .

وتعتبر رقصات المحاربين من الرقصات التي تمثل تقاليد الماضي .. ان هؤلاء المحاربين قد ادركهم الكبر في هذه الايام ... ومع ذلك فتكفيهم همسة واحدة تبث فيهم روح الشجاعة لكي يعيدوا الى الاذهان ذكرى رقصات الحرب العنيفة التي كانوا يؤدونها في شبابهم ... انهم شيوخ ولكنهم ما ان يسمعوا الصيحة وما أن يبدؤوا الغناء حتى تختفي التجاعيد وتنتفض الاجساد النحيلة بالعافية وبالقوة والعيون الكليلة تتسع لتخترق حجب الحاضر وتبدأ رقصة الحرب ، فتلقي جانبا اعتبارات السن . وفي هذه الرقصة تتألق الوجوه بالفرحة وهم يرقصون ويقفزون عاليا بنشوة النصر والثقة من تحقيقه ... وفجأة تتقوس ظهورهم وينقضون على العدو الوهمي بينما تتقلص عضلاتهم كالحيات التي تصطدم بمن يتحداها وربما وضعوا على رؤوسهم حلقات متينة من الاغصان ... ثم فجأة يطلق قارعو الطبول صرخة تهز الجبال فيؤخذ الراقصون على غرة ... لقد سقط العدو الوهمي على الارض .

وهناك رقصات تعبر بصدق عن امور معينة ؛ فصانعوا البرونز في جنوب نيجيريا على سبيل المثال ، يستطيعون أن يخبروك بدقة عن طبيعة عمل أي الفنان وعن المدة التي قضاها في ممارسته لهذا العمل ودرجة إجادته له ... كل ذلك بالرقص .. وهناك رقصات تؤدى لرواية القصص ..

كالاساطير وتاريخ القبيلة قد يروى في كلمات أو في رقصات ... والجمعيات السرية أيضا رقصات خاصة فالاطباء والصيادلة يدربون على التفوق في رقصات خاصة .

وتعتبر رقصة (الانيلوج) التي تؤديها قبيلة (الايبو) في نيجيريا من اكثر الرقصات مرحا إذ تتدفق الفرحة بالحياة من كل عضلة من عضلات الراقصين . هنـــاك عديد من الرقصات الاخرى . ولكننا نستطيع أن نلخصها كلها بأن نقرر بأن كل مناسبة في حياة القبيلة تصلح لأن يعبر عنها بالرقص ... ان الرقص سحر ... انه روح وحياة .

والآن من هو الراقص الافريقي ؟ وهل كل فرد يستطيع أن يرقص ؟ هنا ينبغي علينا أن نجيب على السؤال الثاني :

أولاً — ان كل فرد في القبيلة قد يمارس الرقص في وقت من الأوقات ولكن ليس كل فرد يعـد راقصا ... وعلى ذلك فهناك فرق جذري بين الراقص المدرب والفرد العادي الذي يرقص في مناسبة من المناسبات ... أما الراقص الافريقي المحترف فهو يتدرب منذ نعومة اظفاره على أن يكون راقصا ... فمنذ أن تبزغ موهبته في التعبير بالرقص يتتلمذ على يـد معلم وهذا المعلم اقدم الراقصين وا كثرهم مهارة ... وهذا التمرين يتاح لكل طفل ... والراقص يتعلم أولاً الرقص التقليدي بالطريقـة التي كان يؤديها الاسلاف بدقة تامة ... وبعد ذلك يضيف الى هذا العمل التقليدي موهبته الخاصة في الاطار العام للتقاليد الفنية .... وكذلك يتعلم كيف يجـــدد ويغير في طريقة العرض .

ان اهم مايلقن للراقص الصغير ليس الصنعة الفنية ومهارة العرض او الخطوات التقليـــدية وتتابعها وانما يلقن الهدف والغاية من الرقص .. انه يلقن أنه ليس فرداً واحـداً ولكنه القبيلة بأجمعها وان جسده ماهو الا أداة يستطيع من خلالها أن يخاطب قومه . . وهذا الجسد لاينبغي أن يحتقر او يهمل بل ينبغي ان يكون على اهبة الاستعداد دائماً في كل زمان .

لقد كان الراقص في الايام الماضية يحتل مكانة اجتماعية ممتازة بين افراد قبيلته . . فهو يمثل مهنة الرقص ذاتها .. ووجوده ضروري في الاحتفالات والاعياد وكل المناسبات التي تعبر عن صحة وسلامة القبيلة . . وفي مقابل هذه الخدمات التي يؤديها للجماعة كانت الجماعة مسؤولة عن اطعامه ، وكسوته وامداده بكل حاجاته .. أما في خارج محيط جماعته فهو لايعرف باسمه بل باسم قبيلته التي ينتمي اليها ولما كان يمثل جماعة متخصصة فهو مسؤول عن اعتبار وكرامة هذه الجماعة.. ولا يزال الراقص يلقى الاحترام والتبجيل .

اننا لانستطيع ان نتحـــدث عن الرقص في افريقية دون ان نذكر شيئاً عن الازياء. وتختلف ازياء الرقص فهي تبـــدو معقـدة او بسيطة . وبعض الازياء تغطي كل شيء من جسد الراقص حتى الاعين تختفي تماماً خلف شبكة من القش او الخيوط .. وبعض القبائل تطيل من امتداد الراقص في الفضاء عن طريق تركيب الارجل الخشبية بوضع طبقات من الخشب فوق بعضها وكذلك في رقصة شياطين الريف وهي اعظم الرقصات المقنعة في ليبريا . وفي قبيلة يينين في نيجيريا يتزين الراقصون بحلى من الذهب والنحاس .

ومن جهة اخرى هناك الاجساد العارية التي تلمع كالابنوس . كل عضلة منها طليقة وكأنها قد ارتدت زياً منحتها اياه الطبيعة لكي يناسب الرقص .

وبين هذين النقيضين يوجد من يرتدي أصنافاً من الازياء كالليف والجلود والخرز ، واوراق الشجر والاقنعة ؛ والشعر او من يرسم الاشكال على الجسم بالطباشير . او من يحمل الاسنان والعظام ...

واذا كانت الرقصات تؤدى في جو من الصمت والهدوء (كبعض رقصات الصيد ؛ وبعض الرقصات التي ترتبط بالسحر وبعض الرقصات التي تؤديها جماعات سرية) الا ان الرقص في افريقية غالباً ما يؤدى بمصاحبة الموسيقى .. وان نظرة واحدة نلقيها على الاجهزة التي تصنع النغم تكشف لنا انهم يستغلون كل شيء يمكن أن يصنع اصواتاً ابتداء من الصدف ونسيج العناكب ، والحصى، والعصي والمعادن الى الطبول الضخمة والقيثارات الرقيقة والمزامير والابواق . ولقد سمعت بنفسي الموسيقى المنبثقة من صوت الاساور وهي تحتك ببعضها والاصوات المنبثة من احتكاك الايدي المبتلة بالاجساد المبتلة .. وصوت اقدام النسوة وهن يقرعن الارض .. ان هذا العالم كالمحيط الواسع يموج بآلاف الاصوات .

والموسيقى الافريقية شأنها شأن الرقص الافريقي قد لا تفنى ولا تفرغ وهناك اعتقاد يقول ان اعظم قارعي الطبول ليسوا هؤلاء الذين يدرسون هذا الفن بل هؤلاء الذين ولدوا من أجله وأوتوا هذه الموهبة الالهية وفي اصابعهم تتحول الطبلة الى صوت حلو .. ناعم .. مثير مضحك حاد وقوي وآسر .. ان قارعي الطبول العظماء يقولون « نحن لا نقرع الطبلة فقط ، وانما نحن الطبلة نفسها » .

ولكي نفهم الموسيقى فهماً كاملاً ينبغي ان نفهم العقائد الروحية الافريقية لأن الحماس للعقيدة يدفع الراقص لأن يتفانى في رقصه .. ويتحرر الجسد من علاقاته وقيوده الشكلية وتتحرك الارجل والاذرع والاجسام والرؤوس وتحقق توازناً كان يبدو مستحيلاً ...

ان اشكال الرقص الافريقي تتسم بالحيوية والرجولة والقوة والاصرار .. وهذه الاشكال تستطيع ان تعبر عن السكون كما تعبر عن الحركة وطبيعة الرقص الافريقي تستطيع ان تستجيب للقفز والهبوط بشتى انواعه حتى يعود الجسم الى سكونه ويحتفظ الرقص بتوازنه .

والرقص الافريقي يتسم بطابع المبادرة وقوة الدافع ... فالراقص الافريقي لديه الهدف والاتجاه الذي يستطيع عن طريقه ان يصل نفسه بالعالم ... وهذا يفسر قدرته على ان يتقمص أي شكل من الاشكال ابتداء من شكل عملاق الى هيئة سمكة وبالنسبة له ولقومه يعد الرقص هو الحياة ذاتها .

ان الرقص الافريقي الأصيل يسير نحو الاختفاء تدريجياً بامتداد المدن الى قلب الغابات ، الا ان الروح التي ولدت الحيوية الكامنة في الرقص والاشكال المثيرة للفن في الماضي لا يمكن ان تموت ... واحيانا يبدو انها تولد من جديد بأساليب جديدة في القارة الامريكية وفي اوربا ، وحينئذ سيفتح العالم ذراعيه لها مرحبا وسيضعها في المكان اللائق بها بين اعظم اساليب التعبير الخلاقة .

الفلسفة والسّينما

للمفكر الفرنسي اميدي ايفري
ترجمة الانسة عصام صبري

التقريب بين التفكير الفلسفي الذي هو جد قديم وبين السينما التي هي أحدث الفنون كلها مابدأ في هذه الأيام الاخيرة . لقد ولدت السينما حول سنة ١٨٩٥ وتكاملت في إبان ازدهار مذهب «برغسون» فلا غرو أن يعتمد في هذا التقريب على فيلسوف الديمومة وفيلسوف المتحرك . لقد جرى جدال عام ١٩١٧ بين الناقد المشهور بول سودي Paul Souday وزميله فيير موز Vuillermoz في جريدة « الزمان » (الفرنسية) ، أما هذا الكاتب الأخير فادعى أن برغسون اذا كان صديق الحراك والصور كانت تجد السينما في فلسفته مايسوغها . وأما بول سودي فقد ذكر بعض فقرات من كتاب

« التطور الخالق » وكتاب « المادة والذاكرة » حيث يوازن المؤلف فيهما بين العقل المجرد وبين الآلية السينمائية لكي يحكم حكماً قاسياً على هذه الآلية . وقد وقف المفكر مارسيل ليربييه Marcel L,Herbier في هذا الجدال الى جانب فيرموز منتهياً انتهاء جازماً الى أن « فن السينما » برغسوني في جلده .

لاريب أن مثل هذا التقريب السطحي يدعو الى الابتسام ولكنها تشهد مع ذلك على اهتمام السينما منذ البداية بتسويغ وجودها في نظر نفسها هي ، وذلك حين تطلب الى هؤلاء المختصين بدراسة طبائع الاشياء والذين هم الفلاسفة أن يقولوا لهذا الفن ماهي ماهيته بالدقة . ان السينما هي التي بدأت تسائل الفلاسفة مدة كافية قبل ان يفكر الفلاسفة في مساءلتها . ولهذا يبدو شائقاً أن نتابع مراحل هذا الحوار من كلا الجانبين فنلخص أول الأمر الاشكال الرئيسية التي اجتازها التأمل الفكري لحقيقة السينما ثم نعرض ان كان يوجد تفكير صادر عن السينما نفسها وأي مدى يبلغ هذا التفكير .

السينما تسائل الفيلسوف

بدأ التساؤل عن طبيعة « جهاز التصوير السينمائي » الفنية الممكنة بعد زمان طويل جداً من الوقت الذي كان يعتبر فيه هـذا الجهاز مجرد أداة تسجيل وتصوير للحركة ثم مجرد مشهد غريب . انما بلغت السينما وعي ذاتها من زاوية علم الجمال . والتأملات الاولى التي عرفت عن هذا الفن الجديد هي تأملات الناقد الدرامي ادولف بريسون Adolphe Brisson في جريـدة « الزمان » بمناسبة أول « فيلم فني » : مقتل دوق دي غيز L'Assasinat du duc de Guise عام ١٩٠٧ . يقول هذا الناقد :

« كل مايستطيع اللفظ أن يعرب عنه من تأمل وفكرة مجردة وهوى جامح قد أبعد هنا . إنمـا نحن في الأمر العيني الحي . وينبغي للاشخاص أن يعملوا بوضوح وأن تكون حركاتهم متصلاً بعضها ببعض بالعلاقة الدائمة علاقة العلة والمعلول . يجب — بنحو ما — أن يصفى كل ذلك وأن يخلص من كل شوب وأن يقتصر على ماهو جوهري منه . بيد ان عمل التصفيه هـذا عمل فني . فهي جرد الجهد الانساني الطبيعة من بعض أوشابها وبسطها ظهر الاسلوب . والممثل الكوميـدي الذي يجلس أمام جهاز التصوير السينمائي وينجز بضرب من التناسب البسيط في مواقفه والتعبير الدقيق بوجهه أفعال الشخصية التي عليه أن يمثلها . يعطي ذلك كله اسلوباً خاصاً . »

في هذه السطور بوادر لما دعي بعد « بالفن الصامت » ولقد عني الكاتب بتمييز ذلك الفن من البانتوميم Pantomime (فن التمثيل الايمائي) تماماً اذ كان فن التمثيل الايمائي هذا يعتمد على جملة من الاشارات منظمة تكاد تكون مجردة وثابتة على حين ان هدف الفن السينمائي انما هو الحياة .

ثم انقرطت سنوات عدة ، فسبق المفكر الايطالي ريشيوتو كانودو Riciotto Canudo ذو الثقافة الفرنسية الى وضع نظرية عامة تفصل التصوير السينمائي عن الادب وعن المسرح بجعله فناً تشكيلياً متحركا ، ويترتب على ذلك انه خاتمة سائر الفنون وخلاصتها وذلك في كتابه « استيتيك الفن السابع » . بيد اننا اذا استثنينا ما أشاد به تولستوي وليون بلوم Blum من قيمة هذا الفن الحديث بدا لنا أن مزاولي السينما ونقادها الاختصاصيين هم الذين عالجوا قضايا السينما وحدهم حتى بعد الحرب العالمية الاولى أمثال : لويس دولوك Louis Delluc وجرمين دولاك Germaine Dulac ومارسيل لربيه Marcel L'herbier وجان ابستين Jean Epstein. بل ان ما كتبوه غالباً ما يتجاوز النقد البسيط ويشمل اعتبارات جمالية عامة صرفة . ومع ذلك فدار البحث هنا هو علم الجمال الذي أعده الشعراء اكثر من ذلك الذي أعده الفلاسفة ، ولهذا كان الحدس فيه ذا شأن أكبر من المحاكمة ، وكان القياس والرمز يتبوآن مكانة اكبر من البرهان. على ان قلة الدقة في العرض لاتجعلنا ننكر فائدة التقريب الطريف ولا إمتاع النظرات الجديدة التي تحتاج الى تعمق فكري اكبر لكي تكشف عن خصبها وغناها .

ثم أتت فترة ما بين الحربين فكان رجال السينما أيضاً من مخرجين ونقاد اختصاصيين هم الذين ضربوا بسهم أوفر في التفكير الجمالي على صعيد هذا الفن الحديث . وكان ما كتبوه أكثر ارتباطاً وتماسكا مما كتبه الجيل الذي تقدمهم اذ ادرجوا تحليلاتهم في سياق نسقي دقيق . بعض هؤلاء ينتسبون الى الماركسية فهم يعولون على بعض الافكار الاساسية في الماركسية لكي يوضحوا بعض وجوه الظاهرة السينمائية . ولاريب أن بين هؤلاء أمثال السوفيتيين دزيغا فيرتوف Dziga Vertoff وبودوفكين Boudovkine ولاسيا أيزنشتين Eisenstein الذي نقل مؤلفاه الكبيران « Film Form » و « The Film Sense » الى الانكليزية وهما يشهدان على ثقافته المتبحرة حقاً . لا يذكر هذا المؤلف ماركس فقط بل يذكر أيضاً شلنغ وهيغل وشليغل ونيتشه وفرويد وعلم نفس الغشتالت بالاضافة الى بودلير وفيتسي . ولم يكن اتساعه هنا على حساب دقة افكاره وعمقها ، ذلك انه يحاول ان يربط بين نظرياته ربطاً متيناً وإن كانت في اغلب الاحيان معرضة للنقد.

أما الهنغاري بيلا بالاس Bela Balasz والايطالي امبرتو باربارو Umberto Barbaro فقد استوحى أولهما فيما كتب آراء مواطنه جورج لوكاكش Georges Lukacs وثانيهما آراء كروتشه وماركس. وأما الألماني رودولف ارنهايم Rudolf Arnheim استاذ علم الجمال والفلسفة في جامعة نيويورك فهو يستعمل منهجاً يعتمد على الاستنباط ولذلك لم يسلم دائماً من عيوب العقائدية.

ثم ان الناقد الفرنسي اندره بازان André Bazin عرف بوجهة نظر شخصية كيف يتجاوز مستوى النقد المألوف وكيف يتخذ نظرة شاملة متماسكة تماماً عن فن السينما مع أن فكره كان أقل منهجية الى حد بعيد .

وقليل هم الكتاب والمفكرون الذين انطلقوا على خلاف ذلك من علم كتاريخ الفن او من الأدب ثم اهتموا بالمشاكل التي يطرحها علم جمال التصوير السينمائي . ومع ذلك يصح أن نعدد الى جانب ما كتبه جيرودو واندره موروا أفكاراً اكثر عمقاً لايلي فور Elie Faure واندره مالرو . وأياً كانت الفائدة منها لابد من ان نعترف ان التحليلات فيها — على أصالة الحدس وكثرته — أقل دقة منها عند المؤلفين الآخرين ممن كانت لهم تجربة مباشرة في السينما .

وفي مقابل ذلك حدد استاذ اختصاصي في علم الجمال ولاسيما في قسم الموازنة منه وهو ايتين سوريو Etienne Souriau ، بدقة واحكام المكان الذي يمكن للسينما ان تشغله بين مجموع الفنون ولو استلزم ذلك تغيير التصنيف التقليدي . وفوق ذلك فان مشاركته في الابحاث السينمائية — من وجهة المفردات مثلا — بدت ثمينة وسنية .

لاتعتمد السينما على فلسفة الفن وحدها من اجل ان يعرف الناس مكانتها بين الفنون وان يفهموها حق التفهم . ذلك انها ظاهرة أغنى وأخصب من أن يعنى بها علم واحد او فلسفة علم واحد . بل لابد من ان يشترك بالاهتمام بها عدة علوم . بعضها علمي صرف كالفيزياء وعلم الاحياء وعلم النفس التجريبي ، ومع ذلك فجميع هذه العلوم تطرح مسائل على الفيلسوف تطالبه بحلها . وأغلب هذه المسائل تدخل في فلسفة العلوم الاتباعية .

إن البحوث السينمائية في علم النفس مثلاً تصطدم بالتضاد الطبيعي بين الرغبة في الدقة العلمية التي يتطلبها جانب التجهيز التجريبي او الرياضي المشتبك وهو الذي يحاول تجزئة الصعوبات وبين الرغبة في صون صفة الكلية الملتصقة بكل ظاهرة انسانية ، فهنا — كما في كل مجال آخر يصعب أن تنقل نتائج المخبر الى إطار الحياة الواقعية ، ولهذا نقبل قبولاً عاماً لزوم اجراء بحوث في علم نفس الطفل بالسينما مثلاً في ثلاثة ميادين : المخبر وغرفة الاطفال وصالة العرض العامة وربما ساغ ان نضيف اليها أيضاً الاسرة والمدرسة والشارع وما الى ذلك .

ان علم الاجتماع السينمائي يطرح بالتأكيد مشاكل مشابهة . وعندما يجري تنسيق الأبحاث فيه بدقة حتى نهايتها لانستطيع الا العودة الى الفلسفة . وهذا ماتبين تماماً من نتيجة ابحاث جيلبرت سيات Gilbert Seat وبيير فوجيرولا Pierre Fougeyrollas ولكن الظاهرة السينمائية لا تلجأ الى الفيلسوف فقط من خلال علم الجمال والعلوم الانسانية ، بل تطرح عليه مباشرة وعلى نحو جديد أكثر مسائل الانتروبولوجيا الفلسفية احتداماً ، ومنها مشكلة تريد السينما لها جواباً مباشراً وهي : ما هو معناها بالنسبة للانسان ؟

عديد من فلاسفة المناسبات وبعض المؤلفين الذين ورد ذكرهم جهد في ايجاد الجواب ، ولكنهم ضلوا فجعلوا همهم غالباً الوصول الى تعميات سريعة حيث لا تعوض قوة الجزم فيها ضعف الدليل . ثمة ، مثلاً من يرون بغموض ان السينما مصدر الكوارث وسمة لانحطاط الانسانية

الحاضرة . وثمة آخرون على خلافهم يرون في السينما خلاص الانسانية لأنها الأداة الممتازة التي يدعى بها الانسان لأن يفكر في ذاته ويرى صورته ويجد نفسه . لعل السينما لا تستحق مثل هذا الغلو في التشريف ولا ذلك التعصب العنيف . فما مكانتها بوجه الدقة اذن ؟

كان جيلبرت سيات على حق في « دراسة لمبادىء فلسفة السينما .. » اذ رأى ان الاجابة الصحيحة عن هذا السؤال لم تحصل بعد وأنه يلزم قبل كل شيء افتتاح سبل جديدة للبحث في مختلف الجهات واقتضاء الفلاسفة أن يعتمدوا في مثل هذه الدراسات على التحليل اكثر من التركيب. وقد ظهرت بحوث ممتازة في بعض المجالات من جانب آخر فلم تفت طبيعة الادراك السينمائي ان تجتذب انتباه ميرلو بونتي مثلاً . وفي محاضرته في Idhec التي نشرت في كتابه : « المعنى والخلو من المعنى Sens et non - sens » لم يكتف بأن يشرح نقطة معينة في نظريته العامة وانما اقترح بعض الملاحظات حول طبيعة الفيلم وطاب له ان يوكد اتفاقهـــا مع الملاحظات التي قدمها قبله فلاسفة الفنون . وهذا مادعم وجهات نظره دعماً متيناً .

وقد طرح غابريل مارسيل على نفسه سؤالاً بمناسبة الواقعية الجديدة في موضوع حقيقة الواقع السينمائي الصحيحة ومداه المحتمل كما فعل ذلك من قبله (والهنز) Waelhens في مقال له بعنوان « الحركة والسر والأفق في السينما » وحلل انريكو كاستيلي Enrico Castelli من جهة اخرى ، ـ وهو من جامعة روما ـ بمهارة بنية الشخصية في الفيلم ، وأنكر فيما يتعلق بفيلم سارتر « Les jeux sont faits » فكرة الريب وفكرة الاشتباه في السينما . وكانت تقريبات ثاقبة جدا تلك التي استوحاها ر . بلانشار بالطريقة الهوسرلية في دراسته التي نشرها بعنوان « الميتافيزياء والسينما » . وحاول السيد كافينغ M. Caveing من وجهة نظر اخرى اكثر تعلقاً بفينومينولوجيا الفكر منها بفينومينولوجيا الادراك ان يمنح السينما وعياً لذاتها لا على انها ظاهرة طبيعية مرتبطة بماهيات موجودة سلفاً (من فن ولغة وصناعة ..) بل على انها نشاط انساني خاص ذو ماهية مفردة ينبغي الكشف عنها . اما دينا دريفوس Dina Dreyfus فقد كان اهتمامها أكبر بمسائل علم الاعراض وذلك في مقاليها : « السينما والتحليل النفسي » و « السينما واللغة » . ولم يكن بين المفكرين أحد لم يتأمل في قضايا الفن السابع حتى في الفلسفة التومائية الجديدة . وماعدا مقالاً صغيراً لموروليون P. Morlion يحمل هذا العنوان(١) ينبغي أن نذكر الاطروحة الكبيرة التي قدمها مورتيمير ج ادلر M . J . Adler استاذفلسفةالقانونفيجامعةشيكاغو بعنوان : « الفن والحكمة او دراسة في الفلسفة العملية » حيث تشغل السينما فيها إكبر مكان . وناقش المؤلف فيها بدقة متناهية لنتائج المسح الكبير الذي نظمته Payn Fund عام ١٩٣٣

(١) الفلسفة التومائية تبحث في السينما . مجلة السينما الدولية . العدد الاول .

لدراسة تأثير السينما . ولكن أكمل تفكير انتروبولوجي وأكثره جدية اليوم مما اختص بعالم السينما هو تفكير ادغار موران E. Morin في مؤلفه : « السينما او الانسان الوهمي » ، دراسة في الانتروبولوجيا الاجتماعية . وأكثر الموضوعات أصالة فيه محاولة المؤلف ان يجد في تكون السينما وتركيبها تكون الانسان وتركيبه وذلك وفق أسلوب جدلي . وفي سبيل ذلك استعمل عدداً من المقولات المألوفة في الانتروبولوجيا – كالمشاركة والاضفاء والضمير السحري – وكشف عن وجود هذه المقولات في تطور الظاهرة السينمائية . فهذه الظاهرة في الواقع تعيد تاريخ الفكر نفسه من الضمير السحري حتى الضمير العقلي كما يعيد المولود الجديد تاريخ النوع الانساني . ويخص المؤلف بالذكر من جهة اخرى صفة هذا الاسلوب الجدلي الذي هو ليس باستقامة واحدة أي ليس خطياً ، وكذلك تكامل الأطوار المبدئية في الأطوار التي تتلوها والتدخل المستمر للبيئة المحيطة . ورغم ان المؤلف لم يهتم دائماً وبصورة كافية بأن يصطنع الجدل نهجاً صرفاً ، ومع أنه في أغلب الاحيان يبالغ في استنباطاته على خلاف ما ينبغي تقدم لنا دراسته أمتع التحليلات عن الوجود المشترك المشتبك بين الواقع والوهم في السينما وفي الانسان كليهما معاً .

وينبغي القول من جهة اخرى ان في هذا الكتاب من النفع الفلسفي ما يتجاوز نفع كثير من النصوص التي كتبها فلاسفة مشهورون . ومع ذلك لا يرجع اتساعه (اذ يقع في نحو مئتين وخمسين صفحة) ولا للأهمية الفلسفية الخاصة التي ينطوي عليها وانما يرجع لاهتمام المؤلف اهتماماً – نادر شبيهه – بأن يشيد تفكيره لا على مجرد وثائق المكتبات الواسعة وحدها بل على تجربة شخصية بعيدة المدى في السينما . وهذا أنضى به ، كما هو معروف ، الى ان يشترك في اخراج عدة أفلام . ذلك انه لايجوز للفيلسوف ان يكتفي تجاه سؤال تطرحه عليه السينما بأن يجيب بالاستناد الى مبادىء يثق بها ويطمئن اليها هي مبادئه بل ينبغي له ان يتجاوز ذلك فيطرح هو بعض الاسئلة لكي يتفهمها تفهماً جديداً .

الفيلسوف ومسائل السينما

لو عمد فيلسوف قبل عدة سنوات الى الاهتمام بالسينما عناية تتجاوز التسلية السهلة اليسيرة الى التماس عناصر فكرية محتملة فيها لاتجه في غالب الامر الى الافلام ذات الموضوعات الفكرية . ومعنى ذلك ان هذا الفن لم يكن يبدو له جذاباً الا بمقدار ما يحمل من الافكار فهو اذن مطية للافكار لكنها مطية ذات طاقة محدودة وذات استعمال قد يؤدي الى الخطر . لربما أعجب هذا الفيلسوف بتعريف اندره كايات A. Cayatte وهو : « السينما ذات الموضوع أشبه بالفطيرة المشهورة نصفها قبرة ونصفها فرس أما الحكاية فيها فتتمثل في الفرس واما الموضوع فهو العنصر المتناهي في الصغر متمثلاً في القبرة » . ولذلك يفضل الفيلسوف بدون ريب ألا يهتم الا بالافلام

تشبه أفلام ذلك المخرج المشهور مخرج الفيلمين: « Justice est Faite » و « Nous sommes tous des assassins » . وقد أضاف هذا المخرج الى ما سلف قوله : « أحسبني صنعت شيئاً جديداً لم يفهمه الناس . لقد جعلت الفكرة فيلماً . فالفكرة عندي هي الفرس والحكاية هي القبرة . ومعنى ذلك انني حاولت ان اجرد الموضوع تجريداً خالصا » .. ومما لاشك فيه انه لا بد من وجود بعض الصور في أمثال هذه الافلام ارضاء للعقول المادية لا ان اذاها قد نقص الى أدنى حد . ولقد تمت السيطرة تماماً على ملكة الخيال وهي التي كان يظن انها سبب الخطأ والضلال « La Maitresse d'erreur » أو انها مجنونة الدار « La Folle du Logis » . واقتصر دور المخرج على أن يلبس أفكاراً تم اعدادها من قبل بعض الرموز الشفافة دون أن يحاول فرض قوانينه . وهذا ما عمله سارتر في النص الذي كتبه خصيصاً للسينما ، وهو الذي في موضع آخر نوه بمناسبة كلامه على المصور Tintoret والقصاص كافكا بلزوم عدم الشرح المطول . فهو ما يستغني عنه كل مؤلف أصيل . ذلك ان المعنى ملتحم بالصورة عند كل مبتكر . فالمعنى اذن لايسبق وجود الأثر الفني وحسب ولكنه لا يمكن تمييزه من الصورة تمييزاً عفوياً حتى بعد ان يتم الأثر الفني وينتهي .

وكما أن الرسام الردىء او الموسيقار الردىء هو الذي يشرح افكاراً منفصلة تماما عن السياق كذلك السينمائي الردىء يقدم افكاراً مصورة تثير مشادات أكاديمية ينفصل فيها المضمون عن الشكل .

وإذا كان الامر كذلك فهل يترتب عليه ان الفيلسوف لابد ان يقتصر على الاهتمام بالافلام الرديئة بسبب اتجاهها الفكري الصرف ؟ واذا دلت التجربة على إمكان وقوع ذلك فان ثمة أمثلة في ميادين أخرى تجعلنا أكثر تفاؤلا .. إن بحوث ميرلوبونتي وجيلسون وأذواقهما في التصوير وكذلك بحوث باشلار وذوقه في الشعر ومثلهم جانكيليفيتش في الموسيقى وغوييه في المسرح وسوريو في مختلف الفنون لم تلزمهم الاكتفاء بالمؤلفات المتوسطة بدعوى أن فيها وحدها يمكن فهم المعنى مباشرة . إنهم على العكس كانوا يفضلون دراسة الآثار الفنية الكبرى رغم ان هذا كان يكلفهم الكثير من الوقت والعمل لكي يكونوا سادة في كمال تعبيرهم ولكي يتلمسوا وسط الصور الكثيفة خطوط المعاني التي ينبغي ان يؤدوها بأمانة . ذلك انه اذا لم يكن من شأن الفنان ان ينمي الافكار تنمية عقلية فان من شأن الفيلسوف أن يبلغ حيثما يستطيع معالم الدلالة المتلاحمة في حشاشات ظواهر الطبيعة أو أغوار آثار الفنانين وذلك لكي يبرز ماقصدوه من غايات . وبهذه الصورة يمكن للسينما أن تكون مادة مفضلة تثير مثل هذا التفكير اذا تناولها الباحث في منجزاتها الكبرى حيث تكون الاشكال أنفسها فيها ذوات دلالة لامقصورة على مجرد الحوادث التي تعرضها أو الكائنات التي تكشف عنها . ذلك ان ثمة افلاماً لاتكتفي بأن تكون مرايا للمجتمع او العصر وهو

ما يكاد يكفي في نظر المفكر الاجتماعي ، ولا تجمل مدارها علم النفس بالمعنى المبتذل وهو مالا يستغني عنه جميع انواع الاخراج ولو كان تجارياً رخيصاً . وانما تعرف من وراء وصف الاجواء او تحليل المشاعر كيف تجابه أعمق مشاكل الحياة الروحية ، تلك المشاكل التي تخص موقف الانسان الكلي أمام قدره . وذلك دون ان تدعي من جهة اخرى بأنها تمزج صورها بالافكار بمقدار ما تتضمن قطيرة القبرة من الفرس ، بل هي تعتمد على وسائل السينما الخاصة التي تتعبر من الخيال المبدع أكثر من الذكاء الصرف .

ولذلك لزم من يريد من الفلاسفة ان يبحث هذه الآثار الفنية التي استمد فيها المؤلف السينمائي من بعض أبعاد الانسان الميتافيزيائية مقومات التراجيديا والدراما وحتى الكوميديا الا يقتصر على ما هو بالنسبة اليه اكثر الوسائل الفة الا وهي الالفاظ التي تعالج تلك المسائل الخطيرة لأن ابتذالها في كثير من الأحيان قد يصدمه . ينبغي له ان يتقصى ايضاً اكثر صيغ تلك الآثار غموضاً وأشدها دلالة في الوقت نفسه كما هو الأمر في الرسم والموسيقى . فالآثار الفنية لأمثال الفنانين روسيليني Rossellini وانتونيوني Antonioni وبروسون Bresson واوفولس Ophuls ودريير Dreyer وبرغمان Bergman ، جديرة بأن تكون موضوع البحث الفلسفي العميق في مجرد التأليف المطلق الذي تشهد عليه مثلها في ذلك مثل آثار كبار الكتاب لا بل هي اكثر جدارة بالبحث الفلسفي من كثير من الانتاج الادبي العادي ، ذلك ان موضوعها الانسان في اعمق وجوده ، وليست هي مجرد شكل من اشكال تعميم تيارات الفكر المعاصر ونشرها . ان الفلاسفة المحترفين هم الذين يكتفون على اغلب الاحوال في مؤلفاتهم الحالية بأن يقدموا الى الجماهير سابق آرائهم التي كونوها متاجرة منهم بها ومثلهم في ذلك السينمائيون المحترفون ايضاً او من كان منهم من ارباب الصناعة المتمولين الذين يضعون انفسهم في خدمة عقيدة او اخرى حسب مصالحهم . اما الفنانون المبدعون حقاً فلا يكتفون أبداً بترديد فلسفة معينة ومتعارفة وهم ايضاً لا يقدمون فلسفات جديدة ؛ ذلك ليس من شأنهم ولكنهم من خلال شخصيات او مواقف او ببساطة من خلال مجرد اشكال ، جديدة يبنون أغاطاً وطرزاً للوجود يمكن ان يؤدي تأملها وتأويلها بالفيلسوف الى نظرات انثروبولوجية وميتافيزيائية قد تكون ذات نصيب من الاصالة . على ان مثل هذا التأويل اذا اراد ان يتحامى التناقض لزم ان يضع هذه المسلمات من البداية في سياقها التاريخي كما هو الامر في الادب او سائر الفنون . وبالرغم من ان عمر السينما لا يجاوز السبعين عاما فان نظرة الى ماضيها تجعلنا ندرك بانها وعت ذاتها . ليس من سينمائي اليوم يجهل من سبقه وماتقدمه من مدارس وحركات وتيارات جمالية او عقائدية ولا ما هو مدين به لها . وسواء تبعها او خالفها فانما بالنسبة لها يحدد موقفه . وهو على الاغلب يحدده بالنسبة لها بوعي تام .

ذلك ان جيل السينمائيين الحاليين أضاع فطرة رواد الكاميرا الاوائل فهم بعد ان تفهم

التاريخ والنقـــد يعرفون تماماً ماذا يريدون أن يقولوا ولم اختاروا السينما ليقولوا مايريدون . وليس ذلك لاستخفافهم بالكتابة او جهلهم بها وانما هم يعون ان الفيلم يمكن ان يكون بأيديهم لوناً جديداً من الكتابة له دقة التعبير التي للكتابة القديمة بالاضافة الى ماله من غنى التأليف وبعـد المدى اللذين لايجاريان . ولهذا لايتركون غالباً لغيرهم تأويل آثارهم بـــل هم كثيراً مايبادرون هم أنفسهم الى تفصيل معانيها المتعددة .

ولاشك ان الفيلسوف يفيد من الاصغاء اليهم الا أنه ربما لايؤمن بأقوالهم لأن الحكم في التحليل النهائي هو على الفيلم ، تلاحمه وكثافته ؛ لا على اهداف المؤلف وما ربه . ومن جهة أخرى ليس شأن الفيلسوف كشأن الناقد بل هو وراء تفهم الأثر الفني في ذاته وتعرف قيمته ، يلزمه أن يبرز ويناقش صيغ الوجود الأساسية كما تتلامح من خلال ذلك الاثر . ولايبعـد عن مثل هذا العمل عندما يتناول فناناً من الدرجـــة الاولى أن يكون في آخر الأمر أشد نصباً وأخصب ثماراً من عمل فكري يعاود النظر والبحث مرة جديدة بعد مرات متكررة سابقة حول نص فلسفي من الدرجة الثانية .

اذا سأل الفيلسوف السينما في صعيد آثارها المثلى على هذا الشكل الذي سلف فليس معنى ذلك أنه يهمل ، مقابل ذلك السؤال ، وجوهها الاخرى ، اذ كانت هـــذه الوجوه متضمنة في تلك الآثار على نحو من الانحاء ، وبهذا يجيب كذلك عن المسائل التي تطرحها السينما من جانبها عليه كما رأينا آنفاً ؛ على الا يقوم بذلك من الظاهر ومن الأعلى بل بعد أن يمارس حقاً خصب المعاني بأجمعها .

ربما قابل بعض الناس محب السينما بالعالم السينمائي . أما العالم فيعكف على دراسته بتثبت ودقة مُشهر بهما . وأما محب السينما فكثيراً مايهمل أبسط أنواع الدقـــة مدفوعاً بهواه . بيد ان الفيلسوف ربما رأى ان ثمة مندوحة عن هذا التعارض بين علم السينما ومحبتها اذ كان يعلم ان الموضوعية التي يتحلى بها العالم لاتؤدي بالضرورة الى دراسة مالا يحب بل على العكس ربما غـدا الميل عاملاً من عوامل المعرفة ولهذا كان بوسعه ان يجمع في ذاته شخصيتين معاً شخصية المحب والعالم ، فيأذن بهذا النحو للفلسفة وللسينما معاً ، بمجرد هذا الحوار المتبادل بينهما . أن تقر احداهما الاخرى يوماً ما وان تعرفها حق المعرفة .

كتاب المعرفة



ALAN W. WATTS

Beat Zen Square Zen and ZEN

الخلاص الفرديّ

فلسفة جيل الصّعاليك

تأليف : آلان واطس
عرض وتلخيص : خلدون الشمعة

لعل من أبرز ميزات عصرنا الراهن، سيطرة الروح الانتقادية على مغامرة الفكر العالمي التي أصبحت مستعبدة كلياً لرغبة جامحة مدعومة بجسارة ذات رعب مصيري على الجنس البشري بأكمله، تستهدف البحث عن الهوية الضائعة في ركام الفلسفات القديمة والمعاصرة.

وإذا كانت الحضارة الغربية الممثلة الأشد وضوحاً لهذا الفكر العالمي، فان هذا ليس سوى التعبير المضمر عن استئثارها بالجانب الذي يتعذر كبح جماحه من الأزمة، وبالتالي اضطرارها الى فتح آخر صمامات الأمان، قبل أن تضطر الى اعتبار مختلف العقائد، والأنظمة، والايديولوجيات، مجرد حذلقات انتقادية تختفي خلفها الرغبة في القضاء على آخر التطلعات لدى الانسان المعاصر للعثور على خلاصه الفردي.

وهكذا وجد الفكر الغربي نفسه فجاة، عاجزا عن الاستمرار في فرض بياناته الفكرية الفردية والجماعية، التي يحيط بها أبدا الشعور بفقدان الطمانينة وتبرير الذات. ذلك ان مد التناقض بين السلوك والعقيدة، بين الواقع والمثل الأعلى، قد تعاظم شيئاً فشيئاً الى حد النجاح في افقاد الفلسفات الاعتقادية المختلفة التي يستلب كل منها لنفسه وسام «الحتمية»؛ آخر مالديها من أسلحة، ومن ثم فتح النوافذ جيداً أمام فلسفات خاصة تبدأ بالفرد وتنتهي به باعتباره الكائن الأسمى الذي يمكنه بتنظيم ملكوت الذات، والتأمل، والبصيرة التي لاتستند الى منطق مبرر ظاهرياً، أن يصل الى مرحلة عدم الشعور بعبء الذات.

من هذا المنطلق كتب المفكر الاميركي «الان واطس» Alan W. Watts دراسته عن أيديولوجية الـ (زن) Zen البوذية التي أخذت تغزو الفكر الاوروبي والامريكي على حد سواء، كفلسفة خلاص طقسي شبه ديني، لاتزعم التعالي على التناقض الذي هو مظهر من مظاهر الواقع الخارجية، وانما تدع مصير الانسان رهن بصيرته ورغبته الدائمة في التطهير Purification العقلي والأخلاقي.

وهو يرى أن أيديولوجية الـ Zen قد تجلت تطبيقاتها العملية على الادب، والفكر، والفن، الاوروبي والاميركي بحيث أدت الى ظهور نموذجين سلوكيين واضحين: الأول نموذج الصعلوك Beat وهو يتميز أكثر مايتميز بالميل الى عدم المبالاة وبالقاء نفسه في خضم التجارب دون حساب، ويستهدف الحياة من

أجل الحياة ، ضمن اطار تأثره الشديد بفلسفة الـ Zen وأيديولوجيتها العامة ؛ والثاني نموذج « السكوير Square » أي ذلك الانسان التقليدي الذي يؤمن بفلسفة الـ Zen ولكنه لايواجه الحياة ، ويشعر دائماً بالخوف من الوقوع في الخطأ . واذا أردنا الترجمة الحرفية ، أمكننا القول انه انسان « مربع » أي أن أبعاده الفكرية والحياتية متساوية ، ولذلك فان تأثير كل بعد منها يساوي تأثير البعد الآخر ، وبالتالي يحبط كل منها الآخر . وبعبارة أخرى فقد ميز « واطس » بين نوعين من الـ Zen : المتطرف « الصعلوك » والمحافظ « المربع » .

والواقع أن من العسير على الذهن الاوروبي ، الانكلوسكسوني – بشكل خاص – بقدر ماهو صعب على الذهن الياباني أن يستوعب فكراً شديد الصينية كفلسفة الـ Zen . فعلى الرغم من أن كلمة Zen يابانية المنشأ ، فان فلسفة الـ Zen البوذية هي من منشأ صيني ، وذلك عائد بالدرجة الاولى الى ان اولئك الذين يشعرون بالحاجة الى تبرير الذات ، يعانون من صعوبة في فهم وجهات نظر اولئك الذين لايشعرون بمثل هذه الحاجة . والصينيون الذين خلقوا فلسفة الـ Zen يشبهون الفيلسوف الصيني « لاوتزو » الذي قال قبل قرون : « إن اولئك الذين يبررون أنفسهم ليسوا مقنعين » . ذلك ان الدافع الى اثبات الذات واعتبارها على حق ، قد أثر دائماً على الحس الصيني الذي يشعر بنوع من التقدير لمن يستطيع الخلاص من هذا المأزق.

لقد كان « كونفوشيوس » يعتقد أن من الافضل ان يمتلك الانسان قلباً انسانياً من ان يكون على حق ، ومن الواضح انه لايسع المرء أن يكون على حق دون أن يكون على خطأ أيضاً ، ذلك ان الحالتين متلازمتين تلازم الوجه والقفا . وهذا يعكس فهماً رائعاً لما يمكن أن ندعوه بـ « توازن الطبيعة Balance of Nature » ، رؤيا كونية للحياة ، لاينفصل فيها قطبا الوجود : الخير عن الشر ، والخلق عن التدمير ، والحكمة عن الحماقة ، وبعبارة أخرى فان الحكمة لاتكمن في محاولة اقتلاع الخير من الشر ، بل في تعلم ركوبها كما تطفو قطعة « الفلين » متوازنة على سطح التيار المتلاطم . ان من لا يثق بنفسه لايستطيع حتى أن يثق بعدم ثقته بنفسه ، وبالتالي فانه لابد أن يعاني من الاضطراب .

وكما قال معلم الـ Zen الصيني الكبير لين تشي Lin - Chi فانه « ليس في البوذية مكان لبذل الجهد . ان على المرء أن يكون عادياً ، ألا يكون شيئاً خاصاً ، أن يأكل وان يتبول ، وأن يضطجع في الفراش عندما يشعر بالتعب . ان الجاهل سيضحك من كلامي أما الحكيم فسيفهم ماأقول . » ولعل في هذا يكمن سر سرعة انتشار فلسفة الـ Zen في الغرب منذ عشرين عاماً حتى الآن ، فهي لاتبشر ، ولا تعظ ، ولاتكبح على طريقة الديانات السماوية التقليدية ، أو العقائد والأيديولوجيات التي تزعم الحتمية .

ان « البوذية » لاتنكر وجود دائرة محدودة نسبياً ، يمكن أن نسمو فيها بالحياة عن طريق الفنون ، والعلوم ، والعقل ، والارادة الطيبة ، على الرغم من أنها تعتبر هذه الدائرة من الفعالية هامة ، باعتبارها فوق الخير والشر ، والنجاح والاخفاق ، والصحة والمرض .

ومن جهة اخرى فان هذه الدائرة هي دائرة الكون العظيم الذي نحدق اليه في الليل دون أن نعقد مقارنات بين مجموعة من النجوم المرتبة جيداً

فيه ، وبين مجموعة أخرى من النجوم المضطربة الترتيب . ان النجوم في مقياس الطبيعة ، كبيرة وصغيرة ، متألقة وكامدة . وبنفس المقياس ثمة قضايا انسانية فوق الخير والشر ، كما هو الأمر بالنسبة للنجوم ، قضايا لايمكن أن تعتبر أعمالنا ، وتجاربنا ، ومشاعرنا - من خلالها - سوى ارتفاعات وانخفاضات أشبه شيء بسلاسل الجبال ، على الرغم من أنه يمكننا بعيداً عن القيمة الأخلاقية والاجتماعية ، أن نرى الحياة الانسانية رائعة وعظيمة كالكون نفسه .

ان هذا الشعور قد يصبح ذكياً - بشكل خاص - عندما تحاول النفس المفردة استقصاء طبيعتها نفسها هي ، وسبر أغوار أعماقها . ذلك انها تكتشف هنا قسماً من ذاتها ، القسم الداخلي والأعظم ، الذي تشعر بغرابته وتعاليه على فهمها وسيطرتها .

وبقدر مايتغلغل المرء في داخل ذاته ، بقدر مايشعر بغربته عنها ؛ ثم لايلبث أن يكتشف فجأة كيف يعمل كل شيء من تلقاء نفسه كما تسبح السحب في أعالي السماء ؛ وسرعان مايعثر على ذاته الحقيقية .

وبهذا الاعتبار تصبح الحياة الانسانية فوق الهواجس : فاذا ماعشنا فاننا نعيش ، واذا مامتنا فاننا نموت ، واذا ماعانينا فاننا نعاني ، واذا ما أصبنا بالرعب فاننا نصاب بالرعب . ليس في هذا أية مشكلة على الاطلاق .

سئل أحد معلمي الـ Zen مرة : « كيف أنجو من الحرارة .؟. ان الطقس حار بشكل لايطاق . فأجاب قائلاً - لماذا لاتذهب الى مكان لايوجد فيه حر أو برد . ؟ . أين يوجد مثل هذا المكان . ؟ . في الصيف تتعرق ، وفي الشتاء ترتجف . »

والواقع ان المرء لا يشعر - حسب فلسفة الـ zen - بالذنب بسبب الموت ، او الخوف او كره الحرارة ، وفي الوقت نفسه لا يصر على وجهة نظره على اساس انها يجب ان تحتذى ، كما انه لايبشر بها كمثل أعلى . فليس ثمة من نجوم متوهجة بدون نجوم كامدة ، وبدون الظلمة المحيطة ليس ثمة من نجوم على الاطلاق . ان الكون بالمفهوم التقليدي ، يلازم الدافع الاخلاقي ، ويتخلله التوق الى الصواب . والله ، المطلق نفسه ، طيب باعتباره خصم الشر ، ولذلك فان التخلف الأخلاقي للمرء او الوجود على خطأ ، هو بمثابة شعور بالانفصال ليس عن المجتمع الانساني وانما عن الوجود نفسه ، عن جذور الحياة وأرضيتها ، وبعبارة اخرى فان الخطأ يثير خوفاً ميتافيزيقياً او احساساً بالذنب - حالة من الديتونة الداخلية - لاتتناسب اطلاقاً والجريمة المقترفة . ان هذا الذنب الميتافيزيقي لايطاق الى حد انه لايلبث ان يتحول الى عصيان لله ، وهذا ما حدث بالنسبة لحركة كاملة من المادية والطبيعية .

ان القضية المطلقة عامل اساسي في تحطيم الفضيلة ، ذلك ان الصداع لايعالج بقطع الرأس من الجذور . واذا ما اراد المرء ان يكون « زنياً » zennist حقيقياً فان عليه ان يتحرر من دغدغة الرغبة في التأكيد على الذات ، ان يحرر عقله من الفكر التقليدي ، وهذا يختلف كلياً عن اعلان العصيان على التقليد ، او القبول بقناعات اجنبية وافدة من جهة اخرى .

ان الفكر التقليدي باختصار : اختلاط كون شاسع من الطبيعة مع الاشياء والأحداث المدركة ، والقيم اللغوية ، والرؤية الثقافية . اما العالم بمقياس الـ zen فهو كل لا يتجزأ ؛ والاشياء توجد في عالم الفكر المجرد وليس في عالم الطبيعة الشاسع ، وعلى هذا فان المرء الذي يرى العالم حسب هذا التصور ، يرى ان انائه

مي دوره الاجتماعي ، وانها مجموعة من الخبرات الجائزة التي اعتاد أن يميز نفسه بواسطتها ، وبالتالي فهو لا يشعر بأناه الا من زاوية التحديد . انه يستمر في لعب دوره الاجتماعي دون أن يؤخذ به ، او أن يمارس دوراً جديداً او أن يقوم بـــدور من لا دور له اطلاقاً ، على نحو يفتقد الكثير من الحماس .

وينتقل « واطس » الى نموذج الصعلوك « Beat » قائلا ان عقلية الصعلكة هي باختصار « هروب شاب من الاسهام في طريقة من الحياة ، ثورة لا تستهدف تغيير النظام السائد بل الأنقلاب عليه تمهيداً لايجاد مغزى للحياة في التجربة الذاتية أكثر مما هو سعي لايجاد مثل هذا المغزى في الانجازات الموضوعية ، وهـــذه العقلية تتباين وعقلية الـ Square عقلية « التربيع » والتواطؤ الاجتماعي . ان الـ Beat Zen ظاهرة معقدة تنطلق من الرغبة في استعمال فلسفة الـ « ZEN » لتبرير وهم في الفن ، والادب ، والحياة ، الى حـــد محاولة « التنقيب في الكون » .

وعندما يقدم الروائي «جاك كيرواك» (١) بيانه الفلسفي النهائي قائلا :

« لا أعلم ، لا أكترث ، هـذا لا يشكل أي فرق » تختلط هذه الكلمات العدائية الأسلوب بمحـــاولة الدفاع عن النفس . اما فلسفة الـ zen المحضة بعيداً عن التأثيرات البوهيمية لجيل الصعاليك ، فانها تجاوزت القيم والتقاليد ، ولذلك فهي ليست بحاجة إلى أن تقول « الى الجحيم بالقيم والتقاليد » او أن تعامل ما يجري من الاحداث بعنف . قال الشاعر الصيني Hsin Hsin Ming هسنغ هسنغ منغ :

إذا ما أردت أن تستخلص الحقيقة
الصافية
لا تعر الخطأ والصواب أي اهتمام
ان الصراع بين الخطأ والصواب
هو حمى العقل . !

ولكن هذا لا يعني اشهار العداء لفكرة التمييز بين الخطأ والصواب على مستويات اخرى ، ان العالم فوق الخطأ والصواب ، عندما لا يكون مؤطراً . وبعبارة اخرى عندما لا تنظر الى حالة خاصة منفصلة بذاتهـــا ، حالة منفصلة عن باقي الكون :

في هذه الغرفة مثلا ، ثمة فرق واضح بين الأعلى وبين الأسفل ، اما في الفضاء الخارجي بين الكواكب البعيدة ، فليس ثمة مثل هـــذا الفرق الواضح ، ان التمييز بين الخير والشر ممكن ضمن الحدود التقليدية للمجتمع الانساني ، غير ان هذا التمييز يختفي عنـــدما ينظر الى القضايا الانسانية على انها جزء من مملكة الطبيعة وعبقرية الفنانين الزنيين Zennist الصينيـــين واليابانيين تكمن في قدرتهم على التعبير ، بمستوى من الفن ، عـــن ادراك الاشياء جميعها بروح

---

(١) يعتبر « جاك كيرواك » من ابرز روائيي جيل الصعاليك ، أو الجيل الغاضب . وتمثل روايته « على الطريق On the Road » ملحمة هذا الجيل ، وقد تأكد تأثره بالفلسفة البوذية كخلاص فردي في روايتيه : « سكان الأقبية the Subterraneans » و « صعاليك الحقيقة Dharma Bums » كما استمد منه شاعر الصعاليك الأول « ألن غينسبرغ » اسم رائعته الشعرية المجنونة عواء Howl التي تعتبر « الأرض الخراب » الاميركية .

واحدة. اليس همسة الليل في مدينة كبرى سحرها الذي سرعان ما يتلاشى عندما يقدم على أساس انه موسيقى في قاعة للعزف.؟

ان ثمـــة اطاراً يطوق الكون، واذا ما كانت محتويات هذا الاطار تصل الى مستوى الفن، فانها يجب أن تتضمن نفس نوعية العلاقة بالكل، وبالاجزاء باعتبارها حوادث في الكون العظيم، باعتبارها منظورات للطبيعة.

ويتعرض «واطس» لرواية «صعاليك الحقيقـــة» Dharma Bums للكاتب الاميركي «جاك كيرواك» باعتبارها تمثل فلسفة الـ ZEN المتصعلكة: وهو يرى ان هذه الرواية مجرد محاولة لاضفاء طابع من العرض الروائي على مجموعة من الخبرات الخـــاصة، ويميز من بين شخصياتها الرئيسية شخصية «جافي رايدر» الذي ليس في الواقع غـــير الشاعر «غاري سنايدر» الذي يعتبر من ابرز الشعراء الصعاليك في «سان فرانسيسكو».

ان حياة هذا الشاعر التي تبرز في الرواية كما هي ليست أكثر من تطبيق عملي لفلسفة الـ zen كما يراها «جاك كيرواك» الملك غير المتوج لجيل الصعاليك Beat Generation أو الجيـــل الغاضب، ذلك ان «سنايدر» رجل أفاق يعيش في غرفة منعزلة، وفق نظام من الانحراف الفردي في الحياة، متوقع دائماً من قبل الذين يعيشون حياة «المستهلك» فقط، وعندمـــا يحتـــاج «سنايدر» او «جافي» كما دعاه «كيرواك» في روايته، الى شيء من المال، فانه يسارع على الفور الى البحر، او يعمـــل حارساً للغابات، او حطاباً. وفي أوقات الصعلكة يقوم بتسلق الجبال، والكتابة، والمطالعة، وممارسة طقوس الـ ZEN. وقد افرد جزءاً من غرفته لهذه الطقوس؛ وبقية الغرفة يمكن ان تعتبر نموذجاً جيداً للنظافة والبساطة التي تنطوي عليها فلسفة الـ ZEN. غير ان هذا اللون من العزلة والتصوف، ليس مشابهاً للطريقة المسيحية او البوذية التقليديتين، وانمـــا هو – كما بين كيرواك في روايته – مزيج بين الفقر الاختياري الباسم، وبين العشق الشديد للحياة، ولعل حماس «كيرواك» لـ «غاري» يفسر اثره الملون الذي يعوزه النظام والتنسيق، ذلك النثر الذي ينبثق من قلب الحياة بخصوبة دافئة تجعل من الصعب جداً وضعه في عداد فئة الكتاب العابثين من جيل الصعاليك.

وينتقل «واطس» الى قضية هامة جـــداً تتعلق بموقف الصعاليك من المخدرات باعتبارها جزءاً من أحد طقوس الـ Zen سواء كان مختلقاً أو أصيلاً. فهو يرى أن افتتان الكتاب الصعاليك الشديد بـ «المارجوانا» (١) أي «القنب الهندي» مثلاً، منشه رغبتهم العميقة – عن طريق المخـــدرات – في الانفتاح على أسمى درجات الغضب؛ وبالتالي فان دخولهم في ملكوت الفراديس الاصطناعية يبعدهم كثيراً عن بساطة الـ Zen وصفائها. وفي الوقت الذي استطاعت هـــذه الفلسفة أن تؤسس لنفسها تقليداً في

---

(١) المارجوانا من المخدرات غير الخطرة؛ وهي شائعة في الولايات المتحدة وامريكا اللاتينية.

« اليابان » على الرغم من تحديفها على التقاليد، لم يستطع « الصعاليك » القبول بمثل هذا التقليد. ذلك أن صوفية الـ zen صوفية الـ Square أو الصوفية التقليدية هي عبارة عن مغالاة في الوجد الروحي، وتمجيد الفن. بينما نلاحظ ان صوفية الصعاليك : هي صوفية المغالاة في الوجد الجسدي والانتقال من ثم الى الوجد الروحي : صوفية الفراديس الاصطناعية، ورفض أية صيغة مسبقة للنظام.

غير أن الخصومة بين الطرفين، تلك الخصومة التي تنعكس على الحياة الاوروبية، والاميركية على حد سواء، تعكس في الواقع قيمة فلسفية كبرى. انها رمز التناقض بين الخلاص بالعمل، وبين الخلاص بالايمان، او التناقض بين ما يسميه الهندوكيون بـ « طرق القرد » وبين « طرق القطة ». ان القطة تتبع الطريق الذي يتطلب الجهود الاقل من سواه عندما تحمل صغارها. أما القردة فهي تتبع الطريق الصلبة، اذ يتعلق صغارها بشعرها.

وهكذا فالأمر بالنسبة للصعاليك مجرد من الجهود والنظام، مجرد من الرغبة في أن يكون الانسان انساناً آخر سواه. أما التقليديون من اتباع الـ Zen فانهم يؤمنون بالحكمة القديمة وبأسلوبها القديم.

وما دامت المعتقدات الاجنبية تستوي الى حد كبير، أولئك الذين يجهلون معتقداتهم الأصلية، بسبب خيبة الأمل بالفلسفات المنطقية، وبنتائجها العملية والتطبيقية، أو لأي سبب آخر، فان من السهل جداً أن يختار المرء بين الـ Zen التقليدية وبين Zen الصعاليك. وهذا ما يحدث الآن بالفعل.

لقد ادرك الاتباع القدامى لـ Zen من الصينيين، أدركوا أن كل مخلوق وكل تجربة جزء من الطبيعة، وهذا ماساعدهم على القبول بأنفسهم كما هم، لحظة إثر لحظة، دون اي شعور بالحاجة الى تبرير اي شيء. ولم يشعروا ان ثمة مايميزهم عن الآخرين، بل على العكس من ذلك كانت فلسفتهم فلسفة الـ Zen القديمة تستند الى البعد عن الضوضاء والضجيج. غير ان الـ Zen عندما تختلط بالتأثيرات البوهيمية، فانها تستحيل الى ضوضاء حقيقية، عندما يصبح البحث عن الحقيقة مشروطاً بالحج الى دير في اليابان، او ممارسة طقوس خاصة خمس ساعات في اليوم.

ومهما يكن من امر فان الـ « زني » Zennist الحقيقي هو الذي لايحاول انكار ذلك. فاذا كان يريد ان يمضي بعض السنوات في الأديرة اليابانية، فليس ثمة من سبب ارضي يمنعه من ذلك واذا كان يريد ان يمضي بعض السنوات داخل سيارة جامحة لاتتوقف عن المسير فليس ثمة من سبب ارضي يمنعه من ذلك ايضاً.

ليس في منظر الربيع أحسن وأسوأ
الأغصان المبرعمة تنمو بشكل طبيعي:
بعضها طويل وبعضها قصير!



كلود بلانسون CLAUDE PLANSON

مؤسس المسرح الشعبي القومي الفرنسي ومؤسس مسرح الأمم

باريس

من الدكتور سلمان قطاية

« يعتبر كلود بلانسون من رجال المسرح الفرنسي المرموقين، فلقد كرس حياته لخدمة هذا الفن ووضع كل امكانياته لنشره على نطاق شعبي ثم عالمي وذلك بمساهمته مساهمة فعالة في تأسيس كل من المسرح الشعبي القومي الفرنسي ومسرح الأمم في باريس. وكانت له اليد البيضاء على تقدم هذين المسرحين الشهيرين. ولقد اشترك في مؤتمر المخرجين الشباب العرب بصفته مراقباً. ذلك المؤتمر الذي عقد في حمامات بتونس خلال شهر كانون الثاني المنصرم والذي احدثت قراراته ضجة كبرى في الاوساط المسرحية العربية والعالمية. وخصصت له الصحف الفرنسية والانكليزية والألمانية دراسات لتقديمه وعرضه.

وكان من النتائج الايجابية لهذا المؤتمر انه اسس معهد الدراسات المسرحية العليا في المركز الثقافي الدولي في حمامات، على غرار جامعة مسرح الأمم انما اساسها دراسة الفن المسرحي العربي وهكذا فقد خصصت محاضرات عديدة من هذا الموضوع وخصص اكثر من نصف المقاعد للعرب.

وعهد الى بلانسون بادارة المعهد مؤقتاً ريثما ينطلق فيستلم منه مهمات الادارة فنان عربي. وذلك للاستفادة من خبرة بلانسون واطلاعه واتصالاته العديدة برجالات الفن في العالم. »

زرته في مكتبه في باريس فاستقبلني ببشاشة وسرور وحركات مسرحية عريضة . قلت له .

● حدثنا عن نفسك وعن حياتك.

— كم اكره الحديث عن نفسي ولكن لابد لي من تقديم ا. ال قرائكم : فانا من عائلة كل افرادها تقريباً اطباء ولم يشذ عن هذه القاعدة سواي فدخلت بادىء الأمر عالم الصحافة والدعاية ، رغم معارضة والدي الشديدة اذ كان يريدني ان اصبح طبيباً . ولكنني تابعت طريقي غير عابىء بالمصاعب . وتعرفت ذات يوم على مخرج شاب كان اغلب الناس ينظرون اليه كرجل مهووس غريب وكان اسم ذلك الشاب : جان فيلار ! كان فيلار يحلم باقامة مهرجان في مدينة افينيون Avignon في جنوب فرانسا ويكرسه للشباب والطلاب . ورجاني أن أتكلف بترتيب الأمور وتجهيز المهرجان ففعلت ... ونجح المهرجان .

كان فيلار يؤمن ، ولا يزال ، بانه بالامكان خلق مسرح شعبي مع تقديم الروائع المسرحية .. لأن المشكلة هي مشكلة الاخراج والتقديم وتنظيم امور المسرح .

وكان في وزارة الفنون الجميلة امرأة تدعى جان لوران تقوم باعباء وظيفة كبيرة في الوزارة فلفت فيلار نظرها واستطاعت ان تعهد اليه بادارة المسرح الشعبي الفرنسي في مقر شايو ، فاشتركنا سوية في تأسيس هذا المسرح .

وذات يوم تعرفت على طالب طب جميل المحيا طويل القامة يحب التمثيل فقدمته الى فيلار واتفق الاثنان على العمل .. وكان هذا الشاب هو الممثل الشهيد المأسوف عليه جيرار فيليب . وكنت اثناء عملي في المسرح الشعبي اختار المسرحيات وانظم الحفلات فابتكرنا الدخول بدون ملابس خاصة ، وخفضنا الاسعار ، وحذفنا البقشيش ، ونظمنا حفلات للطلاب ، وجمعية انصار المسرح الشعبي ، وطريقة الحجز السريعة ، والاعياد .. وغيرها. واصبحت تجربة المسرح الشعبي الفرنسي الاولى من نوعها في فرانسا ومنها اخذ الكثيرون مبادئها وجعلوا يطبقونها اليوم في المراكز المسرحية في مختلف انحاء فرانسا .

وتوقف بلانسون عن الحديث واشعل لفافة غليظة من التبغ الفرنسي فقلت :

● هل لك ان تختصر لنا نتائج تجربتك في المسرح الشعبي ومسرح الأمم؟

— اذكرك بكلمة غوته الشاعر الالماني : **« اذا اردت ان تحصل على امة فعليك ان تخلق مسرحاً قومياً »**. يجب على كل مسرح في رأيي ان يكون شعبياً اولا وقومياً ثانياً . ولايمكن لشعب ان يحصل على مسرح خاص به الا متى حصل على استقلاله .

والمسرح عبارة عن شكل من اشكال التعبير المجتمع فهو اذن يتحدث ويقدم المشكلات الانسانية : الحياة في الكوميديا ، والموت في التراجيديا . ولكن يجب على المسرح ان يعطي صورة شعب ، فمن خلال القضايا القومية يصبح للمسرح عالمياً ، خذ مثلا : المسرح الايرلندي .

لقد كتب اوكيزي مسرحية «المحراث والنجوم» عالج فيها ثورة ايرلندا عام ١٩١٦ .. وهي اليوم مسرحية عالمية رغم انه كتبها باللغة الايرلندية المحلية.

• وكيف الوصول الى هذا الفن القومي الشعبي معاً ؟

— لقد زرت بلاداً كثيرة في افريقيا وآسيا وكان مايزعجني فيها ان بعض المخرجين كانوا يقدمون فيها المسرحيات الناجحة التي رؤوها في اوروبا ، حدث أن زرت مرة بلداً افريقياً فحضرنا مسرحية لوليير (تصور مسرحية لموليير يمثلها زنوج بملابس القرن السابع عشر الفرنسي !!) ولم يكن في القاعة سوى بعض الاجانب والموظفين .. وعندما سألت المخرج عن سبب اختياره هذه المسرحية قال : ليس لدينا مسرح ! وفي نفس الان كنت أشاهد في الساحات والاحياء الشعبية حفلات مسرحية ممتازة فيها الرقص والغناء والشعر والمشاهد التراجيدية !! المشكلة ان تعريف المسرح التاسع عشري (أي المكتوب خلال القرن التاسع عشر) هو الذي شوه افكار الناس فأصبحوا يعتقدون ان لامسرح الا مايشابه اويقلد مسرح موليير وراسين !

والواقع ان للمسرح : هو التعبير العفوي لشعب ما . مثل آخر : — كان تاهيتي ترام يحاولون « خلق » مسرح .. طبعاً بتقليد المسرح الاوروبي مع ان المسرح موجود في كل مكان .

لذا فللوصول الى هذا الفن القومي الشعبي علينا بالرجوع الى المصادر وينابيع الفن الشعبي الذي يعيشه الشعب كل يوم وفي كل مكان .

عندما حضر يونيسكو احدى حفلات فرقة افريقية .. دهش ! لأنه وجد فيها ماكان يبحث عنه في مسرحه المسمى (كذا) بالطليعي علينا اذن ان نعود الى الاشكال العفوية الطبيعية للتعبير الشعبي ومنها نحتج ماءنا .

ان سبب جمود المسرح هو رجال المسرح ! نعم .. لأن كلا منهم لايبحث الا عن ذاتيته وفرديته ويحاول فرضها على الناس . والانكى من هذا وذاك هو الناقد الجمالي ! Esthète ، من الضحك ان نبحث عن حلول للمسرح لتخليصه من جموده عن طريق الندوات والموائد المستديرة والمناقشات الصحفية ... الطريق العملي الصحيح هو دراسة التراث الشعبي ، جرد الاشكال المسرحية ، تصنيف الشعر الشعبي ، انكباب علماء الاجتماع لدراسة الظاهرات الاجتماعية وتقييمها الخ ... هذه هي الطريق الصحيحة للوصول الى مصادر حقيقية لفن قومي شعبي .

• لاحظت فيما قلته ان لك مفهوماً خاصاً عن المسرح فما هو ؟

— ليس لي مفهوم خاص ، انه المسرح كان ولا زال وسيكون هكذا : انه التحرر من الخوف من الموت والاشباح ، انه النقد الاجتماعي ، انه الاتصال بالله هذا هو المسرح ..

ان مايفعله بيكيت لايختلف عما تفعله القبائل البدائية في مجاهل افريقيا بل ان هذه أغنى لانها تحمل كل الفنون في حفلاتها بينما اصبح الفن المسرحي الحديث الطليعي فقيراً أجدب أعجف .. اعتقد ان المسرح الطليعي الحقيقي موجود في التظاهرات الاجتماعية .. علينا ان نتخلص من رجال المسرح والنقاد الحاليين لنعود الى رجال الدين لايجاد مسرح حقيقي ، وفي اعتقادي ، رغم انني لست على اطلاع كامل وعميق على التاريخ الاسلامي ، ان « الصوفيين » من المسلمين قد ابتكروا (مسرحاً) .

واحب ان الفت نظرك الى الفرق بين النص والمسرح ، فالمسرح هو وسيلة التعبير بأي شكل كان : حركة ، رقص ، غناء . اما النص فقد ولد مع ولادة الطبعة لأنها سمحت بنشر وحفظ النصوص المسرحية وليس المسرحيات .

● هل لك ان تضرب لنا مثلاً عن المسرح العالمي والقومي والشعبي حسب مفهومك ؟

— خذ موليير مثلاً انه عالمي لأسباب عديدة: منها انه أخذ نصوصه عن المسرحيات الايطالية بمواقفها وشخصياتها ولكنه كان اكثر موهبة وعبقرية من الطليان فنجح في مسرحياته ، كذلك فهو بسيط ومواقفه وشخصياته ذات صبغة عالمية انسانية : غرام العجوز بفتاة صبية ، البخل ومشكلاته ، رجل الدين المحتال الخ ... وهذه المواقف عدية ولاحظ انه مسرح شعبي لأنه كما قلت بسيط ويقدم شخصيات شعبية. وهو قومي لأنه وصف الفلاح الفرنسي والبورجوازي الفرنسي. لكنني رغم ذلك أعتبره متوسطياً اكثر من كونه شمالياً جرمانياً ومن هذا نجاحه الساحق في البلاد العربية .

على عكس ماريفو فهو مسرح سياسي اذ يصف اغلال الطبقة النبيلة وبداية ظهور البورجوازية ، انه اذا أردت مثل تشيخوف من هذه الناحية انه مسرح طبقة معينة لذا فهو غير شعبي ولم يلق النجاح في البلاد العربية اضف الى ذلك انني لاأجد اية فائدة من تقديمه في بلادكم ماعدا فائدته بالنسبة للمهتمين بالمسرح من فنانين ومسرحيين اما المسرحية القومية الفرنسية فهي « السيد » فرغم ان مؤلفها اخذها عن مسرحية اسبانية وهذه جاءت من قصة عربية ، فانها تحتفظ بكل الروح القومية الفرنسية.

وهناك مثل آخر : مسرح النو الياباني انه مسرح طبقة معينة وهي الطبقة الارستوقراطية فهو مسرح قومي بحت ، ولكنه اذا ماقدم في بلادكم مثلاً لفشل لأنه مسرح غير شعبي رغم كونه قومياً ، ولكن اذا قدمنا مسرحيات الكابوكي لنالت نجاحاً كبيراً لأنها قومية وشعبية في آن واحد. وبسبب هذا المفهوم اطلقنا اسم « المسرح القومي الشعبي » على مسرح قصر شايو ،

● من الملاحظ في البلدان النامية ان فكرة الاهتمام بالمسرح وتكريس الميزانيات الكبيرة له تبدو كأنها فكرة عقيمة وانها اموال تبدد في ميادين الترف !

وهنا حدجني بلانسون بنظرة فيها الاستنكار والعجب.

— أعتقد أن السبب في هذا يقع على عاتق المسؤولين عن المسرح في هذه البلاد فهم يقدمون مسرحيات لايتجاوب الشعب معها ... والنتيجة أن ينعزل الشعب عنها ولا تقبل عليها سوى فئة من المثقفين القلائل ... لذلك يبدو المسرح بالنسبة المسؤولين كشيء غير ضروري بل وجه من وجوه البذخ والترف لا حاجة للشعب اليه ولكنني اعتقد أن هذه الفكرة خاطئة من الاساس. فالمسرح أداة تعبير استعملها الانسان دوما وابداً لتحمل افكاره وتعبر عن ذاته. وفي اعتقادي ان هذه الامم المستقلة حديثاً في حاجة قصوى لايجاد ذاتها ووعي وجودها وكيانها كأمة ذات صفات خاصة مميزة. وليس هناك كالمسرح بامكانه أن يحقق هذا الهدف.*

واظن أن العرب الآن في حاجة الى المسرح اكثر من أي امة كانت لأنها في نضال من اجل حفظ كيانها ولم شملها وتوحيد بلادها فاذا عرف القائمون على المسرح التجاوب مع الشعب بخلق ذلك الوعي لأقبل الناس كلهم على المسرح ولما فكر احد بان المسرح ترف فكري لا لزوم له. ولو كنت في احدى هذه البلاد لكرست ميزانية كبرى للمسرح ولخصصت له اهتماما كبيرا... واعتقد ان هذا ماتفعله الجمهورية العربية المتحدة والجزائر.

● لقد ساهمت في مؤتمر المخرجين العرب في حمامات فما هي انطباعاتك؟

— جيدة جداً. الشيء الذي ادهشني هو النضوج الذي صادفته لدى هؤلاء الشباب، شعرت انه رغم الفروق المحلية هناك فعلا امة عربية واحدة تجمعها اشياء عديدة وكثيرة وان الجو كان يختلف تماما عما كنت اشعر به اثناء المؤتمرات بين الدول الاوروبية. كذلك دهشت الروح الجدية التي سادت المؤتمر اذ اننا لم نضع دقيقة واحدة: وكانت المناقشات جدية تلاقت فيها الافكار وتصارعت وكانت النتيجة ايجابية دوماء، كما كانت القرارات جيدة بحيث تستوعب كل الافكار والمحاولات الجارية اليوم في ميدان المسرح وانا واثق من ان هذا المؤتمر سيعتبر كحدث تاريخي هام بعد مضي فترة من الزمن.

● ماهو الهدف من تأسيس معهد الدراسات المسرحية العليا في حمامات؟

— غرضنا الاول ان ندرس مشكلة المسرح بشكل عميق، فالتلاميذ من اربع عشرة دولة سيعيشون سوية خلال شهرين وسيعملون سوية من التاسعة صباحا حتى الثانية عشرة ليلا كما سيكونون بحضور دائم مع الاساتذة الذين اخترناهم من كبار الفنانين في العالم الذين ما ان علموا بالامر حتى هرعوا لمساعدتنا دون اجرة ماعدا طبعاً نفقات السفر والاقامة وهم من كبار الفنانين كما

* ان اسلوب طرح السؤال، واعطاء الجواب هنا، بحاجة الى مناقشة اذ لايمكن تلخيص (الامر) بهذه السهولة — المعرفة —

قلت لك امثال : بيتر بروك وجوان ليتلوود ، وريفيه ألبو ، وموريس بيجار ، وفريق من فناني البير ليز السامبل . الخ ... بالاضافة الى عدد من الاساتذة العرب امثال الفضل بن عاشور وحسن زمولي والحبيري والمخرجين العرب امثال: شريف خزندار وعلي بن عياد والطيب الصديقي وسوف يبسط هؤلاء خلاصة التجارب المسرحية العربية في بلادهم .

ولقد كان لي شرف ادارة المعهد ولكنني آمل بعد فترة ان اسلم الادارة الى فنان عربي .

وباعتقادي ان الطلاب خلال هذه الفترة وحسب هذا المنهاج سوف يحصلون على معلومات تفوق مايحصله المرء من متابعة دروس في جامعة ما ... حتى السوربون !

ولقد حرصنا على ان يكون نصف الطلاب من العرب والنصف الاخير من افريقيا واوروبا وهدفنا المساهمة في النقاش والتعرف والانفتاح على العالم . وسوف يكرس الطلاب جهودهم لتقديم مسرحيات مستوحاة من التقاليد العربية .

● كانت فرقة الانوار اللبنانية قد زارت مسرح الامم وقدمت حفلات فيه فما رأيك في هذا النوع من الفولكلور ؟

— لا اؤمن بتحسين الفولكلور بل افضل الاحتفاظ به كما هو فبدل أن يأتي برجل يتقن الرقص حسب اساليبه الحديثة فيأخذ الرقص الفولكلوري ويطوره، الافضل ان تأخذ الفلاحين انفسهم ليقدموا رقصاتهم كما يفعلون في القرى عادة والى جانب ذلك ننشىء مدرسة يتلقى فيها الشباب مبادىء هذه الرقصات بالاضافة الى الاشياء الاخرى . . لأن الثقافة دعامة كل فنان ولا غنى له عنها ، وهذا مافعلناه في الداهومية حيث اخذنا راقصات القصر الملكي .

اذ ان هذه الرقصات قد حسنها الشعب وطورها خلال العصور والايام ولا حاجة لتطويرها الا في اشياء قليلة .

● هل لديك بعض النصائح لفنانينا؟

— اذا أردت . يجب على رجال المسرح ان يهتموا بالمشكلات غير الجالية :

١ ـ اكتشاف ومعرفة التقاليد الشعبية تماما.

٢ ـ دراسة المشكلات الاجتماعية : لقد رأيت بعض الفنانين في البلاد المتخلفة من يقدم مسرحياته مقلداً مارآه في اوربا تماما : المسرحية، والتمثيل ، بل حتى البطاقات والاعلانات ! ؟ !! أريد ان اسأل هؤلاء : هل انتم متأكدون فعلاً من ان هذه الطرائق تناسب شعبكم ؟!

٣ ـ المسرح عيد، ولا يمكن لشعب أن يعيش بدون اعياد وما على رجال المسرح الا أن يسألوا علماء المجتمع عن اهمية الاعياد في حياة الشعوب ويجعلوا من مسرحهم عيداً .

٤ ـ رأيت من يدفع مبالغ طائلة لبناء مسارح مغلقة حسب المفهوم الاوروبي . انني اتساءل هل هذا هو الأهم فعلاً ؟! لاأريد أن يفهم من قولي أن لاقيمة لأمثال هذه الأعمال ، ولكن على رجال المسرح ان يجدوا المسرح الملائم فعلاً لشعبهم وطراز معيشته .

الادب في القرون الوسطى

تأليف الدكتور تشايتون
عوض وتقديم سمير شيخاني

بيروت

كيف كانت تطبع «الكتب» وتوزع قبل اكتشاف الطباعة الحديثة، وفي زمن كان يصعب جداً الحصول على المخطوطات لاستئثار رجال الدين بها؟

كيف استطاع شعراء القرون الوسطى الوقوف على الخرافات القديمة التي استوحوا منها ملاحمهم الشعرية، وقصائدهم القصصية، واناشيدهم الرائعة؟ وكيف استطاعوا ايجاد جمهور من القراء والمعجبين في مقاطعات لكل واحدة منها لهجة تختلف عن اللهجة السائدة في المقاطعة الأخرى؟ وليس هذا فحسب بل ان الامية كانت متفشية في اكثر البقاع، وكان عدد القراء اقل بكثير من عدد الكتاب وبكلمة واحدة، ماذا كان رد فعل الامية من الناحية البسيكولوجية على الشعر والنثر في القرون الوسطى؟

هذه هي الاسئلة التي يطرحها الدكتور تشايتور ويأخذ على عاتقه مهمة الاجابة عنها في كتابه «الادب في القرون الوسطى».

يستهل الدكتور تشايتور بحثه بنظرة تحليلية يحاول فيها ان يبين الفارق العظيم بين الادب الحديث والادب في القرن الثاني عشر. فالادب اليوم مدون ومطبوع طبعاً متقناً يغري محبي الاطلاع باقتنائه بحيث اذا سمعنا مثلاً قطعة ادبية، نثراً كانت او شعراً، فان في وسعنا ان نراجعها في اصلها بمجرد الوقوف على اسم الكتاب المنشورة فيه هذه القطعة لكي لا تفوتنا كلمة من كلماتها... واذا القيت على مسامعنا محاضرة وفاتنا منها مقطع او جملة امكننا ان نراجعها بكاملها في احدى الصحف.

اما جهور « القراء » في القرون الوسطى فلم يكن في واقع الحال سوى جمهور السامعين . يأتي الشاعر فينشد قصيدته امامهم اما مجردة من الالحان الموسيقية ، اوملحنة وموقعة على القيثارة. وينتقل هذا الشاعر بين قصور الامراء والعظماء والزعماء الاقطاعيين ينشدهم ماحفظه من الشعر . ولم يكن النشر وقتئذ سوى الالقاء ، يحفظ الشاعر كل منظومه ، والناثر كل نثره عن ظهر قلب .

ويذكر الدكتور تشايتور ملحمة « بارزيفال الكبرى » وناظمها « ولفرام اوف اسكنباخ » فيستبعد أن يكون الناظم اميا يجهل اصول القراءة والكتابة ويخرج مثل هذه الرائعة الادبية .

ويكفي القطعة الادبية ان تلفظ لكي تنشر وتصبح ملك الجمهور المشترك . فحقوق المؤلفين لم تكن محفوظة كما هي الحال اليوم في بعض البلدان .

ولم تكن السرقات الادبية امرا اداً لانها كانت « ميزة » ذلك العصر . فأي شاعر يستطيع اذا ماشهد حفلا وسمع قصيدة لاحدهم ان ينقل الى بلاط احد الامراء في مقاطعة اخرى القصيدة نفسها وينشدها موهما الناس انها من نظمه ، وباستطاعته كذلك ان « يترجم » المقطوعة نفسها الى لهجة اخرى اذا كان ملما ببعض اللهجات . وكانت الذاكرة ، في تلك العصور ، قادرة على استيعاب عدد لابأس به من المحفوظات الادبية لانه لم يكن مايشغلها عن ذلك .

وكان لكل ضرب من ضروب الادب لهجته الخاصة ، فكان للشعر الغرامي او الغزلي لهجته ، وللقصائد الحماسية والملاحم لهجتها ، وللشعر الغنائي لهجته . غير ان ثمة قطعا ادبية كانت تتميز باكثر من لهجة لاسباب وجيهة، منها ان دانتي ، شاعر الجحيم الايطالي ، اتبع الاسلوب الكتابي فزج اللهجات الايطالية المختلفة ولهجات المقاطعات المجاورة التي كان يتقنها بغية توحيد العالم وجعله تحت سيطرة البابا والامبراطور ، وهكذا وضع مؤلفاته القيمة التي ساهمت في تحقيق هذا الهدف ، لان كثيرا من الكتاب والادباء نسجوا على منواله .

وينتقل الدكتور تشايتور من البحث التمهيدي الى بحث الاسلوب والفن الكتابي والنقد الادبي في ذلك العصر .

كانت القرون الوسطى ، كما هي الحالة اليوم، مسرحاً للنزاع الادبي التقليدي على حد قول الدكتور تشايتور ، ذلك النزاع بين « الالهام » و « الصناعة » اللفظية . ففي العام ١٢٧٥ كتب جيروريكيه يقول : « ان الله وحده هو الذي يشرف الشعراء بتلقينهم المعرفة التي لايمكن ان يستقوها من اى مصدر بشري . فالنفس الشعري هو نفحة من لدن الله . اما سائر انواع المعرفة فباستطاعة كل انسان ان يحصل عليها بالدرس والمطالعة » . وجاء وليام موريس يشبه الشعر بالحياكة والنسيج ، يقصد بذلك ان الموهبة الشعرية ليست منحة طبيعية او الهية بل هي موهبة مكتسبة اكتسابا ، وان العاطفة يمكن ان تكون حجر عثرة في سبيل الشاعر ...

ولما كان الشعر في القرون الوسطى يلقى القاء

كان الحكم على جودته يقوم في الدرجة الاولى على مجرد السماع . فاذا كان الشاعر حسن الالقاء حكموا على قصيدته بانها من عيون الشعر . واذا كان الشاعر رديء الالقاء تعوزه الملكة الخطابية اهمل شعره ولو كان غنيا بالصور ورقة العاطفة والمعاني والمواقف التي هي من مميزات الشعر الجيد.

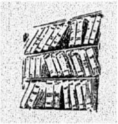
اما اليوم فقد قلبت الطباعة النقد الادبي رأساً على عقب ، ولم يبق للالقاء هذه المكانة التي كانت له قبل ظهور الكتب المطبوعة .

وضعت في اوائل القرن الثالث عشر قواعد الفن الشعري التي قيدت الشاعر والزمته حدودا لايجوز له ان يتعداها ، وويل للشعراء الذين لايمشون على القواعد الفنيـــة الموضوعة كأن يستهلوا قصيدتهم بذكر الموضوع ثم يتبسطوا فيه ، ثم يوردوا المقارنات والتشبيهات التي يريدون ، ثم يتخلصوا الى مايرمون اليه من القصيدة الخ ..

وتأخر النثر عن الشعر كما هي الحال في كل الدنيات . وقد افرد الدكتور تشايدور فصلا كاملا من كتابه للكلام على النثر وشتى موضوعاته، وبخاصة الناحية القصصية منه . فذكر ان عددا كبيرا من القصص المخطوطة محفوظ الى اليوم وقد وجدت هذه القصص مكتوبة بترتيب ومجموعة جمعا فنيا يليق بالامراء والزعماء الاقطاعيين الذين رفعها اليهم مؤلفوها طمعا بالصلة . والظاهر ان هؤلاء الامراء والزعماء لم يكن لديهم الوقت الكافي لمطالعتها بانفسهم فسمحوا بتقليب صفحاتها للمقربين اليهم ممن تهمهم شؤون الثقافة والعلم والمعرفة .

في خزائن الامراء حفظت مخطوطات تشوسر مدة سبعين سنـــة ، ومخطوطات سائر ادباء القرون الوسطى .

ويختم الدكتور تشايدور بحثه القيم بقوله ان اهم الاكتشافات العلمية الثلاثة ، هي ، الطباعة ، والبارود ، والعالم الجديد ، واهم هـــذه الثلاثة هي الطباعة !



كتب جديدة

التخطيط الاشتراكي – الدكتور عبد الله عبد الدايم – نشر وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق

صدر الجزء الثاني في سلسلة كتب قومية التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي وهو بعنوان « التخطيط الاشتراكي » الدكتور عبد الله عبد الدايم سبق ان صدر في هذه السلسلة كتاب الدكتور صلاح وزان بعنوان « التسيير الذاتي في ضوء التجربة اليوغسلافية » .

وقد جاء في تقديم المؤلف لبحثه :

ولا نغلو اذا قلنا ان بناء الاشتراكية مهمة شاقة ، وعمل دائب صبور ، وجهد موصول ، والواقع امام الاشتراكية واقع قاس صارم ، يحتاج تغييره الى ادراك واضح وتبين مشرق لصفحة الاشياء ، وايمان عميق بأن النظم الاجتماعية والاقتصادية نظم لها قوانينها ، وانها لاتتغير بجرة قلم . بل لابد في تغييرها من مجالدة طويلة ومغالبة بصيرة مزودة بالمعرفة .

ان النظام الاشتراكي يعد بتحقيق سعادة المواطن في وطننا العربي او في اي بلد من بلدان العالم ليس قالباً مصوغاً نصبه على الاشياء لتتخذ صورته . ولا هو ارادة قاهرة نمليها فتقول الواقع كن فيكون .

ومهمتنا في الوطن العربي جلاء هذه المسألة وتوضيح معالمها من أجل بيان الشروط اللازمة لنجاح التجربة الاشتراكية من اجل تقديم الوقود الفكري الدائم لتطبيق الاشتراكية وهو في حميا المعركة والعمل . فمثل هذا التطبيق قد يحجبه العمل عن النظر ، وقد تبعده مشكلات الواقع المتكاثرة عن تبين هذا الواقع ، وقد

بجملة تقربه من المشكلة بعيداً عنها . وكلتنا اليوم تطمح الى ان نضطلع بجانب من هذه المهمة الملقاة على عاتق جميع اصحاب القلم والرأي في الوطن العربي . وهي لاتعدو ان تطرح الموضوع وتثير المشكلة ليتلقفها بعد ذلك اربابها من ذوي الخبرة فيزيدوها جلاء ويقلبوها على جنباتها المختلفة ..

يقع الكتاب بـ ١٠٠ صفحة ويباع بـ ٥٠ قرشاً سورياً .

الحياة العسكرية عند العرب : تأليف احسان هندي ـ نشر وزارة الثقافة والارشاد القومي .

لايزال عدد الكتب التي ألفها العلماء الاجانب في فنون الحرب عند العرب ، يفوق بنسبة كبيرة ما ألفه الكتاب العرب المعاصرون في هذه المواضيع ، بل بوسعنا ان نقول ، أن اجدادنا قد أغنوا خزائن الكتب العربية بكثير من المخطوطات في هذا المضمار ، وهو الامر الذي لم نرثه نحن عنهم بكل أسف ، وبوسع الباحثين والمؤرخين منا ، اذا رغبوا عن التأليف في هذا المضمار ، ان يحققوا ، على الاقل ، المخطوطات التي ألفها قدماء العرب في فن الحرب ، والتي يزيد عددها عن الألف مخطوط موزعة حالياً على المكتبات العامة في اسطنبول وباريس ولندن وصوفيا وبرلين ولينغراد واوكسفورد والاسكوريال والقاهرة .

وقد ذكر في آخر الكتاب هذا أسماء حوالي مائة من هـذه المخطوطات مع امكنتها ليتسنى الرجوع اليها واخراجها الى حيز الوجود .

كما والملاحظ ان مدارسنا العسكرية الان تدرس لطلابها خطتي معركتي «كانيا» و«أرابيلا» كنموذج للخطط العسكرية الناجحة ، في الوقت الذي نجد به خطط القائد العربي خالد بن الوليد على درجة من المهارة تفوق خطتي هاتين المعركتين بمراحل شاسعة ، ولا شك ان كلمة المارشال الالماني « فون در كولتز » هي افضل مثال على ذلك اذ قال «ان خطة خالد بن الوليد في معركة اليرموك كانت خطة ما عرف التاريخ الحربي اروع منها ولا أوفى » .

ولقد ثبت المؤلف في مقدمة الكتاب كلمة المؤرخ الهندي سيد امير علي : « اني محاول في الصفحات التي تلي أن اقص تاريخ عهد من اعظم عهود التاريخ ، ومن المؤكد ان تاريخ العرب في بسطه وحضارته واثره الثقافي والاجتماعي لا مثيل له في تاريخ امة من الامم ، الا ما كان من الرومان .. ولكن الرومان احتاجوا الى أجيال ليصبحوا امة تسيطر على العالم واما العرب فقد سيطروا عليه في سنوات معدودات » .

يقع الكتاب في ٤٣٧ صفحة من القطع الكبير ويباع بـ ٤٠٠ ق.س ، وقد التزمت طبعه ونشره صالة الفن الحديث العالمي بدمشق.

فنون النثر المهجري ـ تأليف الدكتور عبد الكريم الأشتر

صدرت الطبعة الثانية لكتاب « فنون النثر المهجري » تأليف الدكتور عبد الكريم الأشتر ونشر دار الفكر الحديث في لبنان ، وهـذه الطبعة موسعة ومنقحة تتناول فيها المقالة والقصة

والمسرحية والسيرة والامثال والرسائل في المهجر من خلال كتابات كتاب الرابطة القلمية : جبران خليل جبران ـ ميخائيل نعيمة ـ نسيب عريضة ـ وليم كاتسفليس ـ ايليا ابو ماضي ـ عبد المسيح حداد.

وجاء الكتاب في خمسة فصول : الأول للمقالة بنوعيها الذاتي والموضوعي ـ والثاني للقصة بشكليها القصير والطويل والثالث للمسرحية ، والرابع للسيرة بفرعيها الذاتي والموضوعي ، والخامس للمثل والرسالة . ثم جمع المؤلف أهم ما انتهى اليه في هذه الفصول ؟ ! هذه الفنون كلها في التعبير عن مأساة الجيل المهاجر الذي مثله هؤلاء الكتاب من وجوهها جميعاً ، واتضح بذلك تفوقهم الفني في كل فن ادبي سطعت فيه أنفسهم المعذبة وعبّروا ـ في اطاره ـ هذه المأساة غناء يصلها بكل قلب.

يقع الكتاب في ٣١٢ صفحة من القطع الكبير

التداوي المحلي في دير الزور ـ تأليف عبد القادر عياش

ما زال الأستاذ عبد القادر عياش يهتم بكل ما له علاقـــة بشاطيء الفرات وعلى الأخص الفولكلور بكل اشكاله في دير الزور .

وقد صدر له مؤخراً من ضمن هذه السلسلة كتاب بعنوان « التداوي في دير الزور » وقد تناول فيه تداوي الانسان القديم والحديث في دير الزور بكل المواد المعروفة لديه . تداوي بالماء ، والنار ، والتراب ، والطين ، والاعشاب والمعادن ، والسحر والرقي والتمائم والعزائم ، ولجوئه الى الراحة في الكهوف ، والى عبادة قوى الطبيعة وتقديم القرابين الى الآلهة ، والتردد الى الهياكل والاقامة فيها دون ان يقضي على الامراض ، وقد قضت هي على العديد من البشر وما زالت تقضي على امثالهم .

أوراق عُمر ـ شعر غادة سلهب

« أوراق عمر » عنوان الديوان الأول الذي صدر للشاعرة غادة سلهب ، وهو يضم في اكثر صفحاته قصائد غزلية اتبعت طريقة الشعر القديم وان كان ثمة قصائد اخرى نهجت فيها الشاعرة منهج الشعر الحديث .

ويضم الديوان حوالي ثلاثين قصيدة عالجت مواضيع مختلفة في الحياة والحب وأشياء أخرى .

من قصائد الديوان قصيدة بعنوان : مقام الخضر في بيروت ـ نقتطف منها ما يلي :

النائمون بظل « حوشك » أيها الخضر الحزين

أتراك تعلم ما يدور ببالهم .. ما يحلمون

متكدسون على الزوايا ماتزال بهم بقايا

العظم والجلد المغبر كالخطيئة . . كالمنايا

أشباحُ أشبـــاحٍ . . أتوا من كل زاوية اليك

العاملون لخبزهم . ونأى . . قد انطرحوا عليك

الخ

وعما قالته المستشرقة الفرنسية : جاكلين بارب عن شعر غادة « شعر غادة تجربة شخصية عميقة الانفعال ، تعبر عن الانسان بكل انفعالاته في كل زمان ومكان . »

العالم من قبل ومن بعد – تاليف وليد اخلاصي

« العالم من قبل ومن بعد » عنوان لكتاب يضم مسرحيتين من مسرح اللامعقول تأليف وليد اخلاصي ، وهما : طبول الاعدام العشرة – المتعة ٢١ – .

ووليد اخلاصي هو أحد الكتاب الجدد الذين يحاولون محاولات جـادة في تطوير التأليف المسرحي ، وهو كغيره متأثر كل التأثر بالموجات الأجنبية التي تسمي نفسها : مسرح اللامعقول أو المسرح الطليعي .

والتجربة بعد ما تزال في بدايتها ، ولم يتضح حتى الآن حظها من النجاح او الاخفاق .

ويقول المؤلف : الطليعية .. أي التجاوز التقدمي للابعاد في الاعمال المسرحية بشكل خاص والفكرية والفنية بشكل عام .. لا يعني مجال من الاحوال اللاواقعية او الرمزية ، او غلبة الخيال على ما هو كائن . انها التطلع الى عالم افضل في عمليتي الهدم والبناء المتلازمين .

فقراء الناس – مجموعة قصص – تأليف جورج سالم

صدر كتاب آخر للقاص جورج سالم بعنوان : فقراء الناس ، وهو مجموعة قصصية ضمت القصص التالية : النظارة الاخـيرة – فقراء الناس – الحب البائس – على باب المدرسة – موت البجعة – ثمن حياته – حريق في القرية – في صباح مـاطر – قبور فوق الارض – في ممر معتم طويل – مصرع الفتى الأعمى – على تخوم المدينة – حادثة تافهة – الى أين ؟

والقصص تعالج مواضيع مختلفة وتقـدم نماذج معينة لطالما شاهدناها كل يوم ولم تلفت نظرنا الى ما يعتمل في أعماقها ، ويمثل هذا يثبت الفنان قدرتـه على الكشف والتعرية في أعماق النفس الانسانية .

اكليل شوك حول قدميه – قصص الورغريب .

أول محاولة باللغة العربية للآنسة لورغريب هذه المجموعة القصصية التي حملت عنوان « اكليل شوك حول قدميه » سبق ان صدر لها ديوان شعر بالفرنسية بعنوان « ابيض في اسود » وتعتبر ثقافة الكاتبة اجنبية اكثر مما هي عربية .

وقصص هذه المجموعة غريبة في جوها وفي أبعادها وطريقة تعبيرها . ومن خلال العناوين نستطيع ان نكتشف ذلـك واليك عناوين القصص : اكليل شوك حول قدميه – ظلي غبار المسافات – حرب بلا معركة – وجوه من شمع – التماثيل – حجر في لعبة شطرنج – في وداع الأمس – ويبقى الصليب تائهاً – عيناها شيخوختي – الغصن الصغير – لا أريدك صدى – في جسدي بقية من ربيع .

نشرت المجموعة المؤسسة الوطنية للطباعـة والنشر – بيروت .

الفنان محمود حماد

ولد عام ١٩٢٣ بدمشق، مر بمراحل متعددة في اسلوبه من الانطباعية الى التعبيرية الى التكعيبية، واخيراً وجد ضرورة للتعبير بالتجريد، يعمل حالياً رئيساً لقسم الفنون في كلية الفنون الجميلة بدمشق.

اللوحة

أحد أعمال الفترة الأخيرة التي يستفيد فيها الفنان من الكتابة العربية لانجاز تكويناته . ويلاحظ فيها الحرية في الاستفادة من هذا العنصر البنائي (كشكل ولون). محاولة لاعادة تقييم الفن التجريدي العربي بلغة الفن المعاصر .



 تكوين رقم ١٤ محمود حماد

أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الاميركية

تاليف: جورج صيدح
عرض وتقديم: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي
ليبيا —

— ١ —

لم ينل كتاب من الشهرة والذيوع ، ماناله كتاب « ادبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية »، الذي الفه الاديب المهجري الكبير جورج صيدح؛ ذلك الانسان ، العربي ، الشاعر ، الاديب ، الناقد ، جميعا ..

الانسان الذي يعرف وطنه الاكبر ،الانسانية ، حق المعرفة ، ويؤدي لها حقها ، من نزوع الى الحق والخير والحب والاخاء .

والعربي الذي وفى لعروبته ؛ ولبلاده ،وأدى لها اكثر مما اخذ منها ، وعاش يترنم باناشيد الحرية لامم العرب كافة ؛ يقول في يوم الجلاء عن سورية :

جلوة النصر ، دفقة الفجر ، رؤيا
تتهـــادى على العيون الندية
انهـــا الساعة التي ارتقبتْهـــا
مقلة الشرق منذ عهد أميـــة
ساعة المجد ، يظمأ المجد ، حتى
يستقيهـــا من العروبة ريّة
زغردي ياحرائر الشام هـــذا
مهرجانٌ لأختك الحريـــة

ويقول في مأساة فلسطين :

وطني ، طيفُكَ ضيفي في الكرى
كلما أطبقتُ جفنيَّ وفَـــدْ
يتجنّى فـــاذا ملْتُ الى
ضمّه اعرَضَ عني وابتعَـــدْ
أترى طيف بـــلادي مثلَهـــا
كلّما رقّ له القلبُ استبـــدْ
عبثـــاً ياطيفُ تَبْلو جلَدي
ليس لي بعـــدَ فلسطين جلَدْ
وطني ، ماذا على النـــازح إن
ذَكَرَ القُدْسَ ، فصلى وسجَدْ

قسماً بالمسجدين ارتفعا
حينما أسْرَى النبيُّ المعتمدْ
بوليد الطُّهر في مذوده
بدم المصلوب ، بالله الاحدْ
رُدُّهُمْ ، لاثبتتْ اقدامهم
قبل أن يُقضى قضاءٌ لا يُرَدّْ

والشاعر الذي اخذ عن البحتري ديباجته ، وعن المتنبي حكمته ، وعن المعري فلسفته ، كما يقول وديع فلسطين؛ والذي اصبح شعره مفخرة للضاد ، بما اشتمل عليه من آي التجديد والتجويد والسمو البلاغي والطرب الغنائي ، والذي يعد من اشعر المهجريين ، وانصعهم ديباجة ، واعظمهم وقوفا على اسرار الضاد ، واكثرهم تجديداً ، وأعلمهم بفن الشعر ، كما قال فيه عباس محمود العقاد(١) .

والاديب الذي حفل اسلوبه بكل عناصر الادب الحي القوي الرفيع ، من اسلوب عال ، ومعنى مبتكر ، وثقافة واسعة ، وفكر عميق ..

والناقد الذي حكم في كل قضايا الادب المهجري احكاما نزيهة ، بل عرض لأخطر مشكلات النقد فحللها ، وفصل الكلام عليها في كتابه بروح نقدية موهوبة منصفة ..

ان جورج صيدح مفخرة من مفاخر جيلنا العربي المعاصر ، ولقد رفعه فكره وادبه وشعره وروحه الانساني المتسامح منزلة عالية بين ادبائنا العرب الرواد من المعاصرين .

- ٢ -

وبين يدي الآن الطبعة الثالثة من كتابه « ادبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية » ، التي عشت معها اياما حلوة جميلة ، أتصفحها وكأنني في رحلة فكرية رائعة مشوقة عذبة . وقد صدرت هذه الطبعة في ٧٥٠ صفحة ، وفي حلة قشيبة ، عن دار العلم للملايين ببيروت ؛ مشتملة على زيادات كثيرة ، لم تتضمنها الطبعتان السابقتان .

وكتاب « ادبنا وادباؤنا » هو المرجع الحجة والمصدر الثبت ، لكل ما يتعلق بأدب المهجر وأدبائه ، وقد أصبح عمدة الباحثين في كل مايتعلق بالمهجريين ، وبالدراسات المهجرية .

ويتضمن الكتاب في طبعته الجديدة تسعة عشر فصلا ، الثمانية الاخيرة منها تتناول تراجم لأدباء المهجر في جميع دول أمريكا الشمالية والجنوبية ، والأحد عشر فصلا الأولى تتحدث عن :الهجرة ، وأدب المهاجرين ، وخصائص الادب المهجرى ، ورسالته ، وما بينه وبين الأدب العربي والآداب العالمية من تأثر وتأثير ، وسر التفوق في ادب المهجريين ؛ وعن مناحي الأدب المهجري ؛ وأدب المناسبات ، والحفلات ، والمساجلات (المداعبات الاخوانية) ، وعن مآخذ النقاد على الأدب المهجري ..

وفي التراجم زاد المؤلف في هذه الطبعة ثلاث عشرة ترجمة ضافية لأعلام مشهورين ، من أدباء المهجر وشعرائه ؛ وثماني عشرة نبذة عن اعلام من المهجريين شعراء وأدباء .

---

(١) مجلة قافلة الزيت — الظهران — ١٩٦٣ .

وأعاد كذلك ـ في هذه الطبعة ـ كتابة ثمانية بحوث، لم تكن وافية في الطبعتين السابقتين ؛ وتوسع في البحوث في مواضع كثيرة من الكتاب؛ وحذف من الطبعة السابقة العديد من البحوث وكل ما أمكن حذفه من الشواهد .. حتى اصبحت هذه الطبعة بمثابة كتاب جديد مستأنف في الدراسات الأدبية المهجرية .

والمؤلف لايقف في دراساته واحكامه الادبية موقف المتعصب على الأدب المهجري ، ولا المتعصب له ، وإنما تناوله في حياد نقدي نزيه ، يحكم له وعليه أحكاما عادلة منصفة ، ويرد الاحكام الجائرة التي صدرت فيه . ويناقش كل رأى وكل فكرة مناقشة هادئة متزنة ؛ في أسلوب ناصع البيان ، مشرق الصفحة، يمتاز بالتركيز والعمق والاستقصاء والنقد والموازنة والتحليل والتعليل .

يقول صيدح عن القروي : قلما عرفت العروبة مثله شاعراً أمينا على عزتها وكرامتها ، ثابتا على مبادئها ، زاهدا في مالها وحطامها (ص ٣٩٤ من الكتاب) .

ويقول في نظير زيتون : أديب حمصي كبير، يعد من أمراء البيان المنثور ، لا في المهجر فقط ؛ بل فى الأوطان العربية أيضاً ؛ ونقادة بحاثة عميق الغور ، له جولات موفقة في دراساته ومباحثه الفكرية (ص ٥٢٢)

ويقول عن إلياس فرحات : أدبه عصري الطابع ، تحرر في الفكر ، وتجديد في الاداء وصدق في العاطفة ؛ إن نظم فتلبية لسليقة عربية أصيلة في نفسه ، وعاطفة جياشة في صدره، تدفعه الى القول الحق الصراح ؛ وإن تألمت روحه لمأساة من مآسي الوطن تدفق شعوره أمواجاً عارمة تجرف الظالمين والخائنين على السواء ، وتتكسر عليها صخور المستعمرين الاقوياء (ص ٤٤٤)

ويقول عن نعيمة : طابع أدبه الاقتصاد في اللفظ ، والسخاء في المعنى ، على مرونة في الاداء، تتسع للقديم وللحديث من محاسن الادب ، فكأنه سكب روح التجديد في الهيكل القديم .. ثم يقول عنه : ان أدبه ولد كبيراً ، ومشى الى الخلود في طريق القصة والنقد ، لا في طريق الفلسفة الذي اتبعه فيما بعد (ص ٢٦٢)

وفي أبي ماضي كتب يقول : أحدث تجديدا في الكلمة الشعرية ، جعلها تتسع لمضامين الحياة الاجتماعية ، والفكرية ، وللمشاكل النفسية ، دون أن تخرج عن إطار البساطة والوضوح (ص ٢٧٦ من الكتاب).

الى آراء وأحكام كثيرة نافذة صائبة ، لاتخلو منها صفحة من صفحات الكتاب . في أسلوب نقدي رفيع ، يكاد يذكرني بأسلوب الثعالبي في كتابه الخالد « يتيمة الدهر » .

وفي الكتاب — فوق ذلك كله — نصوص مهجرية ، لايمكن العثور عليها من مصدر آخر من مصادر الادب المهجري ، مما يرفع من قيمة الكتاب ، وقيمة عمل المؤلف فيه .

— ٣ —

وناحية أحب ان اوضحها هنا ، فلقد استوقفني في الكتاب إشارة استاذنا صيدح في كتابه (ص ٣٢٨) الى أن أبا شادي أرسل إلي مخطوطة بعنوان قصة الادب المهجري ، قبل

ان ينتقل الى رحمة ربه . وذلك نقلا عني في كتابي « فصول من الثقافة المعاصرة » (ص ٢٢٧).

ومع اللبس الذي اشتمل عليه كلامي ، فان الحقيقة ان أبا شادي كان يكتب فصولا وهو في المهجر ، عن الادب المهجري وأعلامه ، وعن غير الادب المهجري ايضا ، وكان يبعث بها إلي ، والى جميع أصدقائه في العالم العربي ، وهي فصول كانت تكتب على (الآلة الطابعة) من نسخ كثيرة ، وكان قد فوضني في حياته في أن انشر وأحقق ماأشاء من كتبه المطبوعة ودراساته المخطوطة إن كان لذلك فائدة أدبية او ثقافية . ولما توفي رأيت ان آراءه وبحوثه عن الادباء المهجريين والادب المهجري مما يستحق ان يجمع في كتاب وينشر ، فجمعت كل ذلك في مؤلف بقلم أبي شادي قدمت له وسميته باسم « قصة الادب المهجري » ، وأعطيته لناشر في القاهرة لطبعه ولا تزال اصول الكتاب لديه حتى اليوم، إذ لم يبدأ في طبعها بعد لأزمة مالية وقع فيها .. وبعض فصوله نشر في كتاب لأبي شادي جمعته من دراساته التي كانت عندي ، وذلك بعد وفاته ، وظهر باسم اخترته له ، وهو « قضايا الشعر المعاصر » (١) ، كما جمعت مجموعة اخرى له وسميتها باسم (ابوشادي في المهجر) وطبع في القاهرة ، ومجموعة أخرى من دراساته الاسلامية قدمت لها وسميتها (ثورة الاسلام) ، وهي كلها كتب ظهرت لأبي شادي بعد وفاته . وفي كتابي « رائد الشعر الحديث » بجزئيه اللذين ظهرا في طبعة ثانية عام ١٩٥٥ ، بعد وفاة أبي شادي بشهور ، يستطيع المتصفح له أن يعرف أفكار ابي شادي وآراءه وجميع تراثه المطبوع والمخطوط ، وكل مايتصل به وهو في المهجر ، وكذلك قبل ان يستقر في الولايات المتحدة عندما كان يعيش في وطنه مصر قبل هجرته الى امريكا عام ١٩٤٦ .

فصلت الكلام على هذه النقطة بالذات خوفا من أن يظن قارىء أن لدي شيئا مخطوطا من تراث أبي شادي ، أحتفظ به ، ليس عند غيري من أصدقاء أبي شادي المديدين ، وفي مقدمتهم : وديع فلسطين ، ومصطفى السحرتي ، وحسن كامل الصيرفي ، وروكس العزيزي ، وأبوالقاسم كرو ، وغيرهم .

— ٤ —

والمسألة الثانية التي احب أن أعرض لها هنا أن استاذنا جورج صيدح كتب في « أدبنا وأدباؤنا » عن « حبيب ابراهيم كاتبه » أن ميلاده عام ١٩١٢ (ص ٣٥٨ من الكتاب)، وأكد ذلك في الصفحة التالية (ص ٣٥٩) بقوله : انه مات قبل أن يبلغ الاربعين (اذ توفي حبيب ابراهيم كاتبه عام ١٩٥١ كما ذكر شاعرنا

←

(١) وكذلك ظهرت بعض هذه الفصول في كتاب أبي شادي (شعراء العرب المعاصرون) الذي ظهر بعد وفاته ايضاً ، ومنها دراسات عن الشاعر القروي وشفيق معلوف ، وغيرهما .

في البدء كان الصمت

ديوان شعر تأليف علي الجندي

عرض وتحليل ياسين رفاعية

يقف الشاعر الحديث من الحياة موقفاً مغايراً في كلياته وجزئياته من الشاعر القديم ، فبينما كان القديم غنائياً يستلهم استجاباته الانفعالية لظاهر العالم ضاغطة عليه ، كان يهرب من الحيرة بالغناء وكان تتحدى الخوف بالفخر ، اذ تضمه المدائح في مواجهة هذا العالم مناظراً لها يرتفع الى مستوى قوته بالكلمة الجذلى ، بالبطولة تبلورها التراكيب اللغوية المتراصة ، بحيث تصير الكلمة لا ايماءة المعنى بل المعنى بذاته ، وازاء الموت يتفجع ، وازاء البطولات يمدح وكان في كل ذلك يستلهم نظرة ملأى بالاحاسيس والمشاعر ، وهذا ما يسمى في العادة الاستجابة الحدسية النقية لقضية وجوده.

الكبير) ، ولكنه في صفحة ٣٠٨ يذكر أنه انهى دراسته في الجامعة الامريكية ببيروت عام ١٩١٢ .

لقد وقفت عند ذلك الموضع ، واعتقدت أن تحريفاً مطبعياً حدث ، وأدى الى هذا اللبس غير المقصود من المؤلف ، وبخاصة انه لم يشرف بنفسه على تصحيح تجارب الكتاب ، الذي وقعت فيه بعض اخطاء مطبعية قليلة ، والذي لم يمثل فهرست الأعلام فيه جانب الدقة في الاحصاء والتسجيل .

— ٥ —

ان كتاب « أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الامريكية » ثروة نفيسة، وكنز من كنوز الأدب العربي المعاصر ! ويرفع من اهميته ومنزلته أن مؤلفه هو الشاعر العربي المهجري ، الذي دوّى ذكره في كل مكان من انحاء الشرق والغرب على السواء ، وأن موضوعه هو دراسة الأدب المهجري الذي عاصره وعاش في تياره شاعرنا الكبير ، جورج صيدح ، أمداً طويلا .

ولا املك ما اقوله لجورج صيدح ، الشاعر ، والاديب ، والناقد ، وللصديق الكريم الحميم ، وللانسان أولاً وأخيراً ، الا أن اهنئه بصدور هذه الطبعة الجديدة ، التي تعد وساماً رفيعاً ، ناله صيدح ، بكفاحه وعرقه وجهده وعبقريته ، دون أن يكون لأحد فضل عليه في ذلك ، ولقد أدى صيدح للعرب ، وللغة العربية ، وللادب العربي ، وللمهجريين وأدبهم ، خدمة جليلة ! سوف تذكرها له الاجيال بالمحمدة والثناء والتقدير .

أما الشاعر الحديث ، فان نظرته لتجربته ونظرته للوجود تختلف اختلافا مغايراً كلياً عن نظرة الشاعر القديم ، فهو في دوامة عجيبة من القيم واللاقيم ، من تطور حضارة وسقوط حضارة ، ثم هو يلتحم بذاته ويلتحم بوجوده ، وما كان يعانيه الشاعر القديم من تجارب لم يعد له وجود في العصر الحاضر اذ نبتت معاناة وتجارب جديدة ملتصقة كل الالتصاق بواقع الحاضر واهتزازه المستمر ، ولقد حاول الشاعر الحديث ان يعبر عن أزمة عصره ، ولما كانت الازمة اكبر من ان يعبر عنها الشعر التقليدي السلفي ، كان لابد للشاعر الحديث من ان يخترع قوالب جديدة للشعر تكون مرنة وتمنحه حرية اوسع وأكثر شمولا ليعالج الازمة الحادة من كافة وجوهها وعلى مستوى كل الابعاد ، فجاء الشعر الحديث على النحو الذي نراه اليوم ، ولقد كثرت محاولاته حتى اختلط الحابل بالنابل ولم تعد ندرك ماهو الاصيل وما هو المزيف ، فالشعراء الذين عنوا عناية كبيرة بتطوير الشعر بدءاً بالسياب والملائكة ونزار قباني وخليل حاوي وأدونيس وجبرا وبلند الحيدري وغيرهم ، كادوا يضيعون بين متاهات الآخرين الذين ادعوا الشعر الحديث وهو منهم براء .

وحتى ابرز شعراء الجيل الجديد الذين ثابروا على حمل مشعل الشعر الحديث كادوا يضيعون ايضاً في متاهات المزيفين الذين رافقوا جيلهم .

ومن اوضح شعراء الجيل الجديد في رؤياه الشاعر علي الجندي رغم ما اتهم بأن رؤياه ضبابية تشق دربها خلف غيوم كثيفة ، ولقد صدر مؤخراً للشاعر ديوانه الثاني بعنوان «في البدء كان الصمت» عنونها بأنها قصيدة سمفونية ذات ثلاث حركات وتبدو هذه الحركات ذات ايقاعات مهزوزة ، لاتعني الثرثرة الفارغة ولا الصمت الفارغ ، علي الجندي هنا يريد أن يؤكد ان الصمت ليس معناه السكوت ، فالصمت ثورة والسكوت هزيمة . الصمت فوران في الذات ، والسكوت هروب من الذات .. هكذا اراد الشاعر ان يقول ، ان الطبيعة تدور مدارها ، والانسان أقل من أن يكون شيئاً مذكوراً فيها ، تهيج الريح ويموج البحر وتصطخب العاصفة دون ان يقدر الانسان ان يفعل شيئاً ايجابياً او سلبياً تجاهها :

يهجرني الاصيل دون ان يشير بالوداع
وارض السوداء طفلة غبية ، مشاع
عبرتها عنيدة عالقة بجفنها، متعبة الشراع
وعند آخر الطريق قصة يخطها يراع ،
عنوانها : الضياع .

فاذا كان الشاعر يجد نفسه منذ اللحظة الاولى لايملك مصيره ، ولا يستطيع ان يحكم بقدره ، فما هو موقفه اذن من الحياة .. ؟ قد يتمرد ، وقد يستسلم ، وقد يواجه الموت ، وقد ينتحر ، قد يفعل كل شيء .. ولكن هل تشعر الحياة به .. هل يحس القدر بكل مايفعله الشاعر ، وفي الظن ان الشاعر اكثر المخلوقات حساسية وقبضاً للواقع ، وأكثرهم تيقظاً ووعيا . ولهذا فهو قادر باستمرار على الكشف والتعرية ، وهذا الوعي والتيقظ وقبض الواقع هو عذابه الحقيقي وأساه وحزنه . وهكذا يصبح

يارفاق الشعاب هذا جبيني

مزقته شمس الضحى والرياح
وبصدري العاري لقيت لظى النار
وقلبي يرف فيه جناح
فلنسر في طريق هاوية الفجر
فاما السنا وإما ظلام

وامام المستقبل المجهول يغذ الشاعر سيره ، هو لايعرف ماالختام ماالنهاية ، لكنه يعبر الجسور والسدود كي يصل الى ألق فجر ومشرق نور ، وقد يصاب بخيبة أمل فلا يجد الفجر ولا يجد النور ، لكنه على كل حال يتوقع كل شيء . . . يتوقع السقوط والانحدار والموت . . فاذا ماالتقى بواحد من هؤلاء كانت الصدمة خفيفة لأنه سبق وان توقع هذا اللقاء .

ونجد علي الجندي في صحته صاحب رؤيا عميقة وشفافة انه ينساح في دوامة مرعبة يجابهها في الحركة الثانية بصمت مبتكر فيه عنفوان التمرد والثورة :

نام تنين الغيوب
متعباً في قعر كأسي
وتولى قائد الريح امارات السواد
وانتهى غزو الجراد
ايها المبحر في اعماق نفسي
انت في الموت حبيبي .

وتصمد مقاطع الحركة الثانيـــة ، لتجندل القدر بين ثـــنايا فواصلها وليكون الشاعر هو السيد .

ما الذي ترسمه في صفحـة الافق المورد
ريشة الميعاد في الليل المبدد
كل كوب ثائر العينين أمرد
سيد في حومة الألوان موتور مرد

وفي الحركة الثالثة ، نجد السنفونية الشعرية بين أخذ ورد ومعركة سديمية قائمة بقوة بين الشاعر وقدره ، هو لايملك من السلاح الا صفاءه وحنينه وانسانيته والقدر يملك كل سلاح فاتك :

الشمس تلاحق ظلك
تدفنه في الرمل . وترسم وشماً في الصخر يشابه شكلك
وتعفي الريح على الآثار المهزوزة
تمحو خطوك

وسيف الشاعر من خشب ، يحترق ويحرق أصابعه الواهنــة العريضة ، من يصارع ..؟ الريح والشمس والظلال ... ولكنه فجأة يجد نفسه .

« وحيد أعبر الارض التي تشقى بحر الثلج والرمل !
وأشعر أنني الأفعى التي لقحت بها الثمرة
وان دماي من معجونة الاوهام . من نسغ الرؤى في قشرة الشجرة » ←

حداء وغنـــاء

شعر : خالد الشواف
عرض وتحليل: ماجد صالح السامرائي
— بغداد

يقول الشاعر « صلاح لبكي » عن الشعر بأنه « حكاية عقل يغفو، وحاضر يموت على نغم يرف هناك .. حكاية اتساع الحياة في مواكب من الضوء والاخيلة والاحلام والعاطفة » ...

وهـــذا القول يصدق على شعر خالد الشواف ، في ديوانه هذا ؛ الذي يشكل بعدآمن ابعاد هذه الحياة . ويسير في مواكبها .. في ثورتها وتمردها .. في انسانيتها ونبلها ، وحبهـا وأحلامهـــا ...

قصائد هذا الديوان ، على العموم ، مشحونة بعواطف صادقة متقدة . فالكلمات تتفـــاعل مع انفعالات الشاعر الوجدانية والنفسية ، ويشيع فيها حس رهيف ، وموسيقى تجري نغمتها بهدوء ورتابة ، فهي عذبة رقيقة .

فشعر الشواف تؤسره نغمـــة حلوة عذبة تشده للأسماع ، وتهز جوانح النفس . لغته سهلة منأية من طبعه .. فالكلمات تشكل عالماً خاصاً ، فيها نغم هادىء ، وجرس خاص وايقاع معين ... وللمعـــاني بلغة ، لاتكلف فيها ولا اصطناع ، تشد الى شفق الحب العفيف الطاهر ، والطبيعة وما تضمه من فتنة وروق وزهو ، والوطنية وما يصحبها من ثورة لاهبة ؛ وصدق

→

ويمضي الشاعر الى صحرائه القاحلة ، ينغرز في الرمل الاصفر الملتهب ليذوب بين فحيح الرياح الرملية وتفجر العاصفة العاتية ، انه يلمس ذاته فلا يجد شيئا ، كل ماحوله سراب خادع ، وكل ما كان لم يكن في الاصل الا الاوهام والاباطيل وقبض الريح .

انا لاشيء .. ترى لاشيء هذا الوجه
هذا الوهم ، هذا العدم ؟!
انني كل ، انا الظل الذي يرتسم .

وحين ينكفىء الشاعر على وجهه ، يحس طعم الرمال في ريقه ولا من قطرة ماء تبل حلقه ، يتساقط على بعضه كأنه نسر اغتاله رصاصة .

يازهور الصمت .غنّي ثورك ٨
الاسحم
فالدنيا هنا تنتقم
كل شيء .. عده

واخلاص ، وتمرد وشموخ وكبرياء . تجمعها اطر فنية خاصة ، وابعاد تصويرية حية ، تلتقي عندها الأصالة الشعرية ذات النسق المتطور المجدد في معانيه والفاظه . فهو بالرغم من محافظته على عمود الشعر ، وعدم خروجه على النسق التقليدي في بناء القصيدة ، استطاع أن يحفظ لقصائده توازنها ووحدتها الموضوعية . فقصائد هـذا الديوان يجملها نسق شعري بارع ، وصور ممتدة الابعاد، متداخلة الايحاء ...

كما ان الشاعر يولي أهتماما كبيرا للتكنيك الشعري في القصيدة، ويحافظ على النسق المتوارث، الا ان الحداثة تبدو بكل وضوح في صوره التي يؤطرها التجديد ، وتنفح عليها ظلاله والوانه .

اضافة الى ماتقدم ، فان في قصائد الديوان وحدة موضوعية وفنية ، وهاتان الميزتان تشكلان عنصراً هاما من عناصر الرقي الشعري والتجديد، كما ان فيه اشراقات فنية اصيلة ، وسمات رائعة ، وخيالا شفيفاً ، ونغما رقيقا ، هو نغم وحـدة القصيدة وتكاملها العضوي .

فهو في غزله يبحث عن عاطفة مشبوبة يؤسرها الجمال ، وتجذبها الفتنة ... حين يستقطب الصورة الشعرية ؛ يضفي عليها وصفاً دقيقا يعمق بواسطته اللحظة الشاعرة في النفس ، فلا تبقى القصيدة تنشد الى السمع وحده ، انما تخاطب القلب ، وتهز الوجدان ، تاركة اصداءها في النفس .

كقوله في قصيدة « وقالوا » : —

أيسلو التي مازال يستيه سحرها
يقدّ بكها المسقيُ خمراً وساقيا
أما جعلتْ دنياه بالأمس أيكةً
فغنّى بها شطراً من العمر حاليا؟
ومن شفتيها رفرق الوحيُ خمرةً
فلمْ لايساقيها الهوى والاغانيا
يقولون: ان البعد حربٌ على الهوى
لقد وهموا .. لم ينأ من ظلّ وافيا
أتنأين؟ حاشا . لم يبارحك خافقي
كما لم يبارح ذكركِ العذب باليا
وصوتك في سمعي .. وسحرك في دمي
وطيفك مشبوب الرؤى في خياليا ..

فهذه القصيدة نابضة بشعور صادق أصيل في النفس ، رغم ان هناك توافقا بين البيتين الأخيرين منها ؛ وبين قول أحد الشعراء الاقدمين : —

خيالك في عيني ، وذكرك في فمي
ومثواك في قلبي ، فأين تغيب (١)

او قوله في قصيدة « دمشقية » ، وهي ايضا من غزله الرقيق العف ، والتي يتمثل فيها الحس الصادق ، ولمحات الفن الاصيل ، والطلاوة الفنية التي تسبغ بهاءها عليها . وفيها يقول : —

دمشق .. يامن أبت ظلماً أريدَ بها
أمـــا علمت بظلمٍ في غوانيك

(١) المستطرف في كل فن مستظرف — جـ ١/ص ٣١ — طبعة عبد الحميد أحمد حنفي .

جاروا عليكِ. فصيّرتِ الحمى حِماً
فكيف بالله جور الحسن يرضيكِ
لي في مغانيكِ ظبيٌ نافرٌ بدأ
لاروّع الله ظبياً في مغانيكِ
أدمّرٌ .. أم فؤادي بات مرتعه؟
كلا المراحين مغنى غير متروكِ
يامن تريق الطلى والكأس حالية
أغرى بي الحبّ من بالدلّ يغريكِ
يافتنة الشام لو أدركتِ أيّ هوى
في قلب شاديكِ ..ماعذّبتِ شاديكِ
مازلت اعشق مايدنيكِ بي سبباً
حتى تعشقتُ شعراً قلتهُ فيكِ ..

أما في وصفه، فخيال مجنح، وشاعرية أصيلة، ونفس تتقرى الجمال من منابعه، وتستقيه من مصادره الاصيلة .. من الطبيعة وما يموج بها من صور حالية .. يصوغها في عبارات تؤسر القلب، وتخلب المشاعر .. من حروف طرية، وكلمات ناعمة، منمنمة؛ تداعب نسيم الاسحار ... كقوله في قصيدة « لبنان » : —

أجل .. هو السحر في لبنان منتثرُ
اللون والعطرُ والأفياءُ والزهرُ
والحسن في النسق الأعلى يجسمُهُ
على ذراه الصفا والماءُ والشجرُ
لبنان أغرودةٌ في الأرض مغردةٌ
غنّى بها الخلدُ، لاشادٍ ولاوترُ
الفجرُ كأسٌ من الأنداء صافيةٌ
والليل نبع من الأضواء منفجر
والموهن الحيّ ألحانٌ مؤرّقةٌ
حتى يكاد رداء الليل ينحسرُ
والصيف في الجبل المسحور مأدبةٌ
علويّةٌ يتداعى حولها البشرُ ...

أو قوله في قصيدة « آذار » :

كأس الليالي أنتَ فيها خمرةٌ
في كل عام للوجود تُدارُ
ولأنت في قلب الطبيعة فرحةٌ
كبرى، وبشرٌ هائجٌ موّارُ
والحب .. ياللحب! يمسح جفنه
ويهبّ إنْ أقبلتَ يا آذارُ ...

هذا في غزله العفيف، ووصفه الرائع الموشح بالسحر .. أما في وطنيته، فان شعوره يتدفق بأمواج الاخلاص للأرض العربية، لأنه يشعر بارتباطه الكلي بها. فهو يجبل كلماته بعبير الاخلاص، ويصب فيها لحن التفاني، ليرسلها نغما عربيا اصيلا في سمفونية النضال القومي، والكفاح الوطني.
فمن قصيدة « فجر الخلاص » قوله : —

.. سائلوا الرّمل بـه .. كم نخبةٍ
سلكته وسوافيه تبيدُ؟ ..

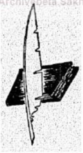
يغرق الرّواد في الرمـــل ولا
يقفر الدربُ .. ولا تهوي البنودُ

كلـــما غيّبَ ركبٌ رائـــدٌ
كبّر الله بـه ركبٌ يرودُ . . .

وهو أجل صورة جسمت في خطوطها وملامحها «الكفاح العربي الفذ، والصمود الأثيل ،ومواكب «الفداء التي سلكت دروب التضحية ؛ لتروي شجرة الحرية من فيض الدماء .

. . .

في هذه الاشراقات العبقة تتجسم أمامنا صورة الشاعرية الأصيلة المبدعة ، وتتكون العناصر الفنية المكونة لشخصية الشاعر الشعرية ، والتي يبرزها هذا الديوان بكل وضوح وجلاء ..وهي شخصية محبة حقا ، تنشد الى كل ماهو اصيل في الفن ، وتعبر عن مكنونات الحياة الانسانية . . في حبها وثورتها . . في تأملها ونوازع ذاتها .



« العالم العربي » بالانكليزية ـ نيويورك

صدر مؤخراً عن مركز « الاعلام العربي في نيويورك »، عدد خاص من مجلة « العالم العربي » باللغة الانكليزية بمناسبة الذكرى العشرين لجامعة الدول العربية، تضمن معلومات ضافية عن الدول العربية من المحيط، الى الخليج.

وقد بلغ عدد صفحات هذا العدد (١٤٤) صفحة مزودة بـ (١٥٠) صورة فوتوغرافية، مع خارطة تفصيلية للوطن العربي، وأعلام الدول العربية، والابجدية العربية.

هذا وقد استقيت المعلومات التي وردت في المجلة من مصادر ووثائق رسمية مختلفة، وزودت بجداول احصائية عن مساحة العالم العربي بجميع اقطاره بلا استثناء، مع المدن الرئيسية فيه، ونظام الحكم الذي يسير عليه. وتركزت الموضوعات بالدرجة الاولى حول الجغرافية، والتاريخ، ونظام الحكم، والاقتصاد، والتربية، والثقافة، والاوضاع الاجتماعية، ومشاريع التنمية في كل دولة من دول العالم العربي، بالوثائق والارقام الحديثة.

وعلى الرغم من ان هذا العدد الخاص من المجلة قد أصدر خصيصاً لمساعدة الناشرين، والمعلمين، والطلبة، ورجال الاعمال، وقيمي المكتبات، والرحالة الباحثين عن حقائق موثوق بها بأقصر وقت ممكن، فانه من المؤكد ان فائدته هامة للقارىء العربي والأجنبي اطلاقاً وكل من يريد أن يستكشف الحقائق من خلال الموضوعات المصورة.

ومما يزيد من أهميته ان عدداً كبيراً من اعضاء البعثات العربية لدى الامم المتحدة، والمكاتب القنصلية المنتشرة في العواصم الكبرى، قد قام

بعمليـــة مراجعة دقيقة جداً للتأكد من دقة المعلومات التي تضمنها هذا العدد الخاص الذي يجيب بوضوح على عدد من الاسئلة الهامة حول عدد سكان العالم العربي ، البترول العربي ، نهر الاردن ، الآثار العربية ، والحركة السياحية ، وقضايا كثيرة كانت خافية على القارىء الاجنبي بصفة عامة وقارىء اللغة الانكليزية بصفة خاصة..

اذ استطاع المشرفون على هذا العدد الخاص ان يقدموه بطريقة جذابة في طرح السؤال الدائر في الاذهان الاجنبية وفي الرد عليه بطريقة مقنعة يتضح فيها الصواب من الخطأ ..

ولقد عرض هذا العدد ايضاً اشياء كثيرة تخص كل بلد عربي على حدة دون استثناء وبموضوعية جيدة سوف تمسح من ذهن القارىء الاجنبي اية فكرة خطأ عن الوطن العربي .

ان « المعرفة » تحيي الذين نظموا هذا العمل الجيد وترجو لهم النجاح الدائم في خدمة القضايا العربية .

مجلة « الدراسات الاسلامية » — كراتشي

صدر الجزء الاول من المجلد الاول في مجلة « الدراسات الاسلامية » التي يصدرها المعهد المركزي للابحاث الاسلامية بكراتشي في باكستان.

والمعهد الذي يصدر المجلة عرف عنه القيام بالابحاث الاسلامية وتدريس الاسلام للمساهمة في اعادة بناء المجتمع الاسلامي على اساس اسلامي صحيح .

ومجلة « الدراسات الاسلامية » التي يصدر الآن عددها الاول باللغة العربية ، فقد سبق ان صدرت باللغة الانكليزية مدة ثلاث سنوات . وذلك لان الابحاث في الاسلام ورسالته بطبيعتها لايمكن ان تنحصر في الباكستان اذ ان هذه الدولة ليست الا جزءاً من الامة الاسلامية ..

وقد جاء في مقدمة المجلة : اننا لسعداء جداً ان يتاح لنا الآن اصدار المجلة باللغة العربية ، واننا لنتقدم لزملائنا العلماء الباحثين الذين يكتبون باللغة العربية طالبين منهم ان يرسلوا الينا مقالاتهم عن الاسلام ، سواء كانت بحوثاً علمية بحتة ، او تفسيراً لمبادئه — ان صفحات هذه المجلة مفتوحة لاقلام علماء المسلمين وغير المسلمين ، وكل ماتطلبه هو ان تكون المقالات نتيجة بحث جدي موضوعي ، او تفسير للوقائع واقعي وذي مغزى ، أو تجميع الاسانيد .

ويؤلف مجلس تحرير المجلة من الدكاترة : فضل الرحمان ، صغير حسن المعصومي ، رفيق احمد ، اما مدير التحرير فهو غضنفر حسين البخاري.

والمعرفة اذ ترحب بهذه المجلة القيمة ترجو لها اطراد النجاح .

عنوانها شارع حيدر علي . ص . ب ٧٣١٠ كراتشي — باكستان .

موسمان للمسرح القومي

من المقرر ان يقيم المسرح القومي هذا العام ، موسمين مسرحيين لمدة ستة اشهر . الاول يبدأ في تشرين اول المقبل وينتهي في اواخر كانون الاول ، والثاني يبدأ في شباط وينتهي في اواخر نيسان .

ستعرض في الموسم الاول مسرحيات المخرجين الذين سيسافرون الى اوروبا للدراسة أما المسرحيات فهي : لكل حقيقته ـ موتى بلا قبور .

ومن المقرر أن يتم اختيار مسرحيات الموسم الثاني خلال الايام القليلة القادمة .

حول مسابقة الرواية

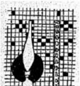
من المقرر ان يؤجل آخر موعد لقبول الروايات المقدمة لمسابقة الرواية التي سبق وان اعلن عنها المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، حتى نهاية شهر آب الحالي . بلغ عدد الروايات التي تقدمت من المسابقة حتى الآن تسع روايات سورية معظمها لكتاب شباب .

سورية في المجال الموسيقي

بعد ان تناقلت وكالات الانباء فوز الفنان نجمي السكري عازف الكمان العربي السوري بالجائزة الخامسة في مسابقة جاك تيبو الدولية للعزف على الكمان والبيانو .. كان كونسر فاتوار باريس يعلن نبأ فوز ضياء السكري الاخ الأكبر لنجمي السكري بالجائزة الاولى كأحسن مؤلف موسيقي .

والمؤلف الذي فاز به ضياء هو متابعة غنائية لأربع قصائد من رباعيات الخيام المترجمة الى اللغة الفرنسية .

وقد تحدثت الاوساط الفنية الفرنسية عن ضياء باهتمام كبير فقالت ميشيلين غرونشيه نجمة راديو وتلفزيون باريس ومغنية الاوبرا المعروفة التي غنت الحان ضياء انها للمرة الاولى في حياتها الفنية تغني الحانا تحمل كل هذا العمق لمؤلف شاب غير اوروبي او امريكي .



يقدمها
غازي
الخالدي

● معرض مركز الفنون التشكيلية بدمشق

مراكز الفنون اسست لتكون متممة لكليات ومعاهد الفنون الجميلة.. وممهدة لها بآن واحد.. حيث يتعلم الهواة وطلاب المدارس في هذه المراكز المبادىء الاولى للفن.. ويمارسونها في اوقات متقطعة من الاسبوع.. باشراف اساتذة اكفاء منهم نفس اساتذة كلية الفنون.. ولعل هذا هو المنطلق الاول في كون هذه المراكز ذات اهمية خاصة.. في عملية التوعية الفنية، ولرفع المستوى الذوقي لدى الجماهير واعدادها اعداداً سليماً لتكون لبنة صالحة ايجابية في المجتمع المقبل!

واذا تتبعنا تطور المراكز الفنية في سورية منذ تأسيسها الى اليوم نجد ان اشراقة جديدة بدأت تحل فعلا على الوسط الفني واعطته شحنة جديدة من الحماس والحيوية والاندفاع.

واعمالاً كثيرة بدأت تطل على الفن في هذا البلد وكلها ايمان وكلها صدق.. وكلها نشاط.

هدفها المعرفة.. البحث عن اصل القيم.. عن سر الفن.. كل ذلك من خلال التجربة الفنية.. التي هي اولا وأخيراً المحك الحقيقي لدى الوعي الفني.. والحس الجمالي.

ولا شك أن جمعية اصدقاء الفن هي احدى الثمرات الخيرة التي انتجها مركز الفنون التشكيلية بدمشق.. وفي حلب عدد غير قليل من الشباب المتفاني بالفن درس وتخرج من مركز الفنون التشكيلية هناك واستمر يتابع نشاطه وعمله في منزله ممهداً لنفسه الطريق الى الاختصاص في الفن.. وعلى سبيل المثال نذكر



عطاف نصري   فلاح – ألوان زيتية

بكري بـ ـطة الثاب المثل ، فهو يجد من عشرات تخرجوا ومارسوا التجربة الفنية لوحدهم.

ومن هنا تتوضح مهمة هـــذه المراكز ، ونوعية المنتسبين اليـــا ، فالنوع الاول هو الطلاب الذين يرغبون بالاختصاص في المستقبل ، ودراسة الفن دراسة علمية واعتبار ان مستقبلهم سيكون هذا الطريق وحده ، وهؤلاء نجدهم في الغالب اكثر جدية ، واكثر اهتماماً بالفلسفة وعلم الجمال وتاريخ الفن وعلم التشريح والتكنولوجيا لان هذه العلوم هي متممة لعملية ممارسة تجربة الالوان والخطوط والمساحات .

والنوع الثاني هو الموظف الذي يريد أن يضيف الى حياته قبساً من نور .. يعطي لهذه الحياة معنى آخر غير الروتين الوظيفي، والروتين الحياتي الذي ألفه طوال عمره .. فيرسم وينحت ويجرب في منزله ويحاول ان يعطي من روحه وذوقه واحساسه الشيء الكثير للتجربة الفنية ، ويزين منزله ، ويزين مكتبه .. وبالتالي يزين حياته ويلونها .. ويزداد حباً بهذه الحياة .. وتتفتح عينه على الخير وعلى الجمال .. فيعطي لحياته معنى جديداً لم يكن يعيشه في السابق ..

ومركز الفنون التشكيلية في دمشق مثل بقية المراكز في سورية يحرص ان يقدم كل ستة اشهر كشف حساب كامل لكل التجارب والاعمال التي يمارسها الطلبة من رسم ، ونحت وحفر ، وزيت!

ومن الملاحظ في معرض المركز الأخيران شيئاً جديداً بدأ يظهر في أعمالهم هو التخطيط المنهجي في تعليم الفن !

حيث تستقري، من اللوحات نظاماً معيناً يطبق على الطلبة مثل نظام (الأتيلية) الذي يطبق في بعض كليات الفنون في العالم .. اي ان الطالب يبقى يمارس التجربة الفنية باشراف استاذ واحد يتتلمذ على يديه ويطبق نظرياته بكاملها .. ويحاول ان يسير في المنهج الذي يضعه له . لذلك نرى لوحات عليهـــا طابع المدرس الفلاني ، ولوحات عليها طابع المدرس الآخر .. ولهذه الطريقة في التعليم ميزات وأخطاء ..

اهم الأخطاء التي قد تنشأ عن هذه الطريقة هي الخوف من ان يبقى الطالب مجرد نسخة عن استاذه في الفهم والتعبير والتنفيذ !

الظاهرة الثانية في أعمال طلاب المركز ان تجربة اللون عند البعض اخذت طابعاً خاصاً فيها معاناة اللون ، ومزجه ، وفيها روح البحث عن



حفر ملون

خليل عكاري

قيم معينة ، تتعدى مرحلة الهواية .. والتمرين ! لبعض اعمال المناظر والطبيعة الصامتة المعروضة توحي للانسان بجـدية واضحة في عملية ايجاد العجينة اللونية المركبة او إذا صح القول ـ المؤلفة من مجموعة الوان ـ هذا الموضوع هو النقطة الأولى الهامة في تخليص التجربة الفنية من مرحلة الهواية والترف الى مرحلة الجدية والبحث الحقيقي!

لأن اللون في الفن الحديث هو المنطلق الأول للاحساس والفهم والوعي .. الفني !

وفي قسم الحفر .. بدأت تظهر المحاولات الأولى في هذا المجال الجديد .. ينقصها الخبرة . ولكن لا ينقصها الاحساس الصادق والعفوية التلقائية ..

وقد عرضت بعض النماذج من اعمال المناظر والتكوينات المتألفة من وحدات طبيعية تبشر بالفعل بنجاح هذا النوع من الخبرة الفنية . وقد لوحظ ايضاً محاولة استغلال الأرضية الملونة للتأثير على الاحساس العام في اللوحة . والحفر على درجات وانواع .. بحيث يستطيع الفنان أن يعطي عمقاً مختلفاً من مساحة الى اخرى بواسطة مداعبته الريشة المعدنية التي تمر على وجه المساحة اللينوليومية ، بحيث تعطي احاسيس مختلفة تخدم

الى حد كبير العلاقات التشكيلية في الصورة كما هو ملاحظ عند بعض الطلبة .

بقي النحت .. وهو تجربة البعد الرابع في الفن التشكيلي ، اذ يتعامل الطالب معناصر الفورم من كل ابعاده .. دون الايهام ببعد رابع او الايحاء به بالظل او البعد الهندسي .

وليس سهلاً ابداً ان نشكل من كتلة طين لا معنى لها ولا حياة فيها ، ولا شكل : قيا فنية ومواضيع ذات دلالات حضارية معينة ، وتعامل الفنان مع الطين يختلف من حيث تواتر الحس الانفعالي والتنظيم العقلي عنه في الرسم او الحفر او التلوين ...

فالعملية هنا هي بناء حقيقي في الفراغ .. والمسؤولية في أن يترجم الفنان توتره النفسي



تمثال محمد سبانو

والانفعالي ويلخص ثقافته وحضارته في تشكيل علاقات مجسمة ذات ابعاد كاملة فيعطي القيمة والحس والمعنى لكتلة كانت قبل دقائق شيئاً مهملاً لا حياة ولا حس ولا منطق فيها .

وقد عرضت بعض الاعمال النحتية الجيدة .. فيها فهم للطبيعة ، ومحاولة لتلخيص بعض التفاصيل التي لاتضيف شيئاً جديداً الى الحس ، وبالتالي تبشر ببداية ظهور ملامح شخصية للفنان الناشيء .

والشيء الاخير الذي نطلبه لهذا المركز هو عملية موازنة بين الانتاج الفني وبين الوعي الفكري والثقافة الفنية .. بحيث تعقد ندوات دائمة ومنظمة بين الاساتذة من خارج المركز ومن داخله مع الطلاب تبدأ فيها المناقشات وتبدأ فيها عمليات الجدل الفكري حول الفن في كل مراحله التاريخية ، واثر ذلك على الفنانين وعرض تجاربهم والاستفادة من آراء النقاد في تلك الحقبة من الزمن وتطبيق ذلك عملياً في تجارب الطلبة . فكلية الفنون الجميلة بدمشق ادركت اهمية التوعيـــة الفكرية ، ودور الثقافة الفنية في بناء شخصية الطالب ، واعداده لمعركة الفن الجدية في الحياة .

فالتجربة العملية وحدها لاتكفي . لأن الحماية الوحيدة لها من الضياع والتشتت هي الثقافة الفنية المبنية على خطة منهجية منظمة لها اسس تاريخية وعلمية ونقدية صحيحة .

● معرض صور ٦٥

في محاولة لاستكشاف حقيقة تتعدى حدود الرؤية ، تلعب الصور دوراً تمهيدياً يجعلنا نؤمن بامكاناتها التقنية الواسعة ، والتصوير بالدرجة

الاولى اداة في خدمة مختلف الانظمة ، والصور التي تتابع لاهدف لها سوى تقديم نماذج عن هذه الخدمات .

وفي هذا المجال تتعاون الادوات التقنية وتتجمع . ولايمكن لاي بحث عملي او صناعي الا ان يستعين بالتصوير . ولا شك بان تقدمها قد تم ولو جزئياً بفضل التصوير .

ومن الاكيد، انه في جميع التجارب التي نقدمها لابد من استخدام ادوات خاصة جداً ، وعلى كل حال يجب ان تتولد لدينا قناعة بخصوص الصور » حتى في حالة الصور التذكارية البسيطة» هي ان الامر لايتعلق بالقوانين الجمالية التقريبية — الكمالية الى حد ما ، وانما باستخدام اداة التصوير بشكل سليم . ومن هنا نرى ان على الهواة القيام بالتمارين العملية لدراسة كيفية الاستفادة من معطيات هذا الفن ، وكيفية عزل الشيء ، وتطوير فهم المدى ، واعادة النظر في فهم الفترة الزمنية . فهذا من شأنه ان يساعدهم على تحسين مستوى الصور التي يلتقطونها ومن شأنه ايضاً ان ينمي خيالهم الخلاق . »

هذه الكلمات جزء من مقدمة طويلة كتبت في الكراس الخاص عن المعرض وتوزع لكل زائر يدخله .

اولا : هـذا المعرض هو ثاني معرض من نوعه يقام في العالم ، فالمعرض الاول كان يبحث عن احساس الكاميرا بالانسان ومدى تجاوبها مع مشاكله وقضاياه اليومية في جميع انحاء العالم بصرف النظر عن عرقه ولونه وعمله وثقافته وسياسته ! فكان الطابع العام لذلك المعرض



المستقبلية

الذي عرض في اكثر عواصم العالم منذ اربع سنوات هو الناحية المعنوية التي تعطي للانسان قيمة حضارية وانسانية واحدة في كل بقعة في العالم الحديث ، وكان التأكيد مركزاً على ان اسرة الانسان — وهذا اسم المعرض — واحـدة في اي مكان في الارض .

أما هذا المعرض الذي ينظمه المركز الدولي للتصوير الضوئي التابع لمنظمة اليونسكو فله غرض آخر .

ومن البساطة ان نفهم ثمة اهداف رئيسية من اقامة هذا المعرض والطريقة التي جمعت فيها الصور وعرضت ، يحاول الفنان الفوتوغرافي اقناعنا بها وهي :

● اولا : محاولة للتأكيد بأن عين الفنان الفوتوغرافي لا تختلف عن عين الفنان التشكيلي ، ثم ان الحس المرهف الخلاق الذي يتمتع بـــه الفنان التشكيلي نجده أيضاً عند الفنان الفوتوغرافي .

● ثانياً : الآلة الفوتوغرافية ليست كل شيء في التصوير كما كان يظـــن في السابق ، فالانسان بقدراته العقلية والحسية هو الذي يسيطر على الآلة وعلى امكانياتها ويوجهها بشكل تبدو فيه تجربته الخاصـــة وشخصيته النامية ، ورأيه الخاص ، وموقفه الحياتي الذي يطبعه بطابعه واسلوبه الشخصي ، بحيث يختلف فنان فوتوغرافي في اعماله عن فنان فوتوغرافي آخر مثل الاختلاف الذي نجده الى حد ما بين اعمال الفنانين التشكيليين .

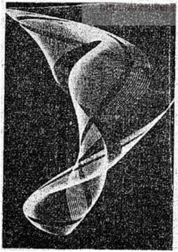
● ثالثاً : الفن الفوتوغرافي يمكن ان يكون فنا تشكيلياً من حيث علاقته بالطبيعـــة والحياة والانسان ، وله القدرة على تطوير وتطويع الاشكال وتغيير ملامحها السطحية الى تفجير طاقاتها وامكانياتها اللونية والحركية بحيث تقترب الى حد كبير الى الفن التشكيلي ومدارسه ومذاهبه وفلسفته .

● رابعاً : روح البحث العلمي يمكن ان تتوفر في التصوير الفوتوغرافي كما تتوفر في الفن التشكيلي ، بحيث صار المصور الفوتوغرافي يجتهد في مجال تحليل الاشكال واعادة بنائها .. وخلق علاقات واشكال ومدلولات جديدة من خلال رؤيته لشيء جديد قـــد لا يلفت نظر الانسان العادي في الطبيعة .. ويخلق منه موضوعات واشكال لها قيم جمالية كاملة وفلسفة ورأي خاص به هو نفسه . وتأليف موضوعات عديدة من عناصر ووحدات مهملة او غير منظورة بالعين المجردة واعطائها قيماً جمالية خاصة .

● خامساً : التحكم في الصدفة ، والاستفادة من امكانيات ومعطيات الناحية التقنية في التصوير ونحن نعرف ان لا صدفة في العلم والصدفة لا تأتي الا لمن يستحقها . وهذه هي النقطة الخامسة الهامة في اعمال العارضين .

فكثيراً ما يكون الموضوع عابراً عن طريق صدفة ، اما الفنان فهو دائماً وراء هذه الصدفة ليجعل منها موضوعاً ثابتاً يؤكد فيه تكراره يومياً وبشكل طبيعي مستمر وتنقله من صفته الصدفية الى صفته المستمرة التي تعطيـــه معنى ايجابياً اكثر .

التجريدية



والذي يجله يسمى صدفة هو ان العين العادية لاتتعرف اليه الا في مناسبات معارض التصوير الفوتوغرافي ، فتتذكر ان هــذا المشهد كان صدفة والواقع ان المصور صور ذلك المشهد اكثر من عشرين مرة ليأخذ من هذه العشرين الصورة التي تبرهن عن خبرة وذكاء . وحس مرهف وتقنية جيدة .

وقد قسم المعرض الى اقسام ارتبطت كل منها بنوع التجربة التي قدمها الفنان حسب خبراته وحسب احساسه ، وسميت بأسماء طريفة مثل : المادة ، فيا وراء المرئي ، في خدمة الانسان ، فن وصور ، المدى ، تحليل الواقع ، التكعيبية ، التجريدية ، التأثيرية ، السريالية ، الوضوح ، الضبابية ...

اسماء وعناوين كثيرة .. يهمنا منها بالواقع هو الى أي مدى استطاع الفنان الفوتوغرافي ان يطوع الآلة بين يديه ويجعلها خاضعة لاحساسه وثقافته ومنطقه العقلاني ؟.

ومن خلال التجارب المعروضة يمكن ان نفهم ان المصورين الفوتوغرافيين يصرون على انهم لايقلون ابداً عن الفنانين التشكيليين ..

ولعل اطرف ماعرض هو محاولة التمذهب حتى بمذاهب الفن التشكيلي ففي التكعيبية فسر الفنان الفوتوغرافي ان التكعيبية هي بتصوير سلالم الخدم ، او بجدار لبناء حديث متقطع مع نوافــذ عرضية ذات اشكال هندسية ! وفي التجريدية مجرد مساحات لونية وعلاقات عشوائية من الخطوط والاشكال الضبابية الغريبة ملقاة على ارضية الصورة بشكل عفوي توحي بجانب من جوانب المدرسة التجريدية من حيث الفكرة العامة لا من حيث التجربة الشخصية للفنان .

وفي التأثيرية فهمها على انها مجرد عــدم الوضوح في الاشجار ، ومحاولة تصيّد النور المتداخــل على الاشجار البعيدة .. ولمسات ضوئية عابرة على بعض الاوراق المهملة مع لون شفاف شاعري فيه حس رومانسي طبيعي لا شخصي ..

اما السريالية وهي المجال الحقيقي للتصوير الفوتوغرافي ففيها تجارب طريفة تعتمد على يد ووجه واعشاب وسواد .. وجذوع .. وتراب تؤلف مواضيع سريالية .. لا حدود عقلية لها .

حنين بوغوص

وجه



فالفنان السريالي التشكيلي يلجأ احياناً الى حلول فتوغرافية . . ولكنها ابداً ليست هي كل شيء في حياته .

والشيء المؤكد بعد كل ذلك ان جميع هذه التجارب الفوتوغرافية مهما ارتقت ومهما تطورت لا يمكن ابـــداً ان تصل الى الطابع الانساني الفردي الذي يشع من العمل التشكيلي الجاد . واذا كان للتصوير الفوتوغرافي الجمال الفني لايجاد شخصية خاصة وملامح حضارية معينة للفنان فهي في التركيب والقص واللزق والتحوير وتطويع الآلة ومحاولة الرؤية الصحيحة الخاصة للاشياء ، لان الانسان مهما تقدم بالعلم يبقى هو الاول ويبقى لاحساسه ولانسانيته ولوجوده الحضاري القيمة الاساسية الاولى وهي التي تميز طابعه الشخصي عن طابع غيره من الناس !

بقي سؤال أخير اطرحه بكل اسف : لماذا اشترك الفنان الفوتوغرافي السوري بهذه الطريقة الهزيلة في هذا المعرض ؟ !

حتى ان الفنانين الفوتوغرافيين الممتازين عندنا قدموا اعمالاً غير جادة وبطريقة يبدو فيها اللامبالاة ! .

ومن الاعمال القليلة الجيدة التي تحمل معنى التجربة قدمت تجارب جورج خوري ، مروان مسلماني ، مروان داوود ، غالب كيالي ، حنين بوغوص .

* *



ترجمة
متري
حارنة

الآلة واليد العاملة

يرى بعض العلماء بأن الاجهزة الالكترونية ستقوم في المستقبل القريب جداً بكافة الاعمال التي يقوم بها الانسان تقريباً . وقد شاع في الدول الصناعية استعمال مثل هذه الاجهزة الاوتوماتيكية بصورة مخيفة يخشى معها رجال الاقتصاد ان تعم البطالة بسبب الاستغناء عن الايدي العاملة .

والاجهزة الالكترونية متعددة الانواع ومختلفة . واكثرها شيوعاً الآلات الحاسبة . ولكن مصانع سيمنس الالمانية قامت بصنع دماغ الكتروني لاستخدامه في السكك الحديدية في الدانمرك وهو من أحدث الاجهزة التي ابتكرت في أوروبا . ويستخدم لحجز أماكن الركاب في القطارات والبواخر التي تنتقل بين المانيا والدانيمرك . وقد استخدم الجهاز المذكور في محطة كوبنهاغن العاصمة فبامكان كل انسان ان يحجز لنفسه مكاناً في القطارات من جميع محطات السكك الحديدية سواء في المانيا او في الدانيمرك نفسها ، واذا حدث وكان المكان مشغولا فان هذا الجهاز الالكتروني يتقدم بعرض آخر . ويتم هذا كله في غضون نصف ثانية . وتقوم اجهزة التليبرنتر الملحقة بهذا الجهاز الالكتروني بتوجيه ذلك ويستطيع الدماغ الالكتروني القيام بتسجيل وحجز ما يزيد على الاربعة آلاف مكان في ساعة واحدة فقط .

هل تحل الآلة محل الانسان !! وكيف الخلاص بالعلم اذن ؟!

هل يغطي الجليد اوروبا ؟

يقوم عدد من العلماء في البلدان السكندنافية بدراسة شاملة دقيقة للجبال الجليدية على اعتبار

انها « موازين حرارة » العالم ، على امل التوصل الى التنبؤ عن حالة الطقس لسنوات عديدة قادمة .

وتدل الابحاث التي قاموا بها والتي لم تستكمل بعد ، بان اوروبا ستتعرض الى موجات من البرد لم تعرفها في تاريخها الحديث وقد تعود بذلك الى الظروف التي وصفها المؤرخون الرومانيون القدامى ، اي عندما كانت مياه الدانوب والراين متجمدة .

المعروف ان الجبال الجليدية تتقدم وتتأخر وفقاً للتغيرات الجوية ، وانها حساسة جداً بالنسبة لهذه التغيرات في الطقس .

ويقوم العلماء المعنيون باتباع اسلوب جديد لمعرفة تاريخ الجبال الجليدية وذلك عن طريق تحليل عمق الجليد والمجاري الجافة . ويبدو انهم توصلوا ، نتيجة الى هذه الابحاث الى القول بان الجبال الجليدية مرت بفترات من تغيرات الطقس تدل على ان الطقس يمر بدورات ، واتضح كذلك بان الجبال الجليدية في البحار الشمالية زادت منذ القرن الثامن عشر ، وانها اليوم اضخم مما كانت عليه قبل قرنين . وتوصلوا الى دحض المعلومات السابقة التي كانت تقول بان هذه الجبال الجليدية تحدرت من العصر الجليدي وان عمرها يزيد على العشرين الف عام . ويقولون بان تكوينها قد يتم بالطرق العادية وبناءاً عليه يقدرون عمرها بما لايزيد على الالفي عام . ويقول هؤلاء العلماء بان الجبال الجليدية توقفت في الوقت الحاضر عن التراجع مؤقت على الاقل .

زوايا الأرض الاربعة

أيد العلماء ، بما اجروه من ابحاث في جامعة جون هوبكنز ما كان يقوله الايرلنديون من ان بلادهم اقرب الى السماء من اي بلد آخر اي انها احدى زوايا الدنيا الاربع ، وكان العلماء قد توصلوا الى هذه الحقائق العلمية الجديدة عن طريق الكواكب الاصطناعية والسفن الفضائية ودراسة مدارات هذه السفن . واكتشفوا نتيجة لذلك بان للارض زوايا اربعة وان ايرلندة تقع في وسط احدى هذه الزوايا وان ارتفاع الارض في ايرلندة يزيد على (١٢٠) قدما عن معدل ارتفاع سطح الارض بكافة تضاريسها ومنعرجاتها وسلاسل جبالها . وقد بدأ هؤلاء العلماء ابحاثهم هذه سنة (١٩٥٨) وذلك عن طريق دراسة هبوط وارتفاع مدارات الكواكب الصناعية ومنها الجرم الاصطناعي الاميركي « آنا » الذي اطلق الى الفضاء في عام (١٩٦٢) والذي حدد النسبة العالية والمنخفضة في الجاذبية الارضية . وقد ظهر لهؤلاء العلماء ان الجاذبية الارضية اعظم ماتكون فوق زوايا الدنيا الاربع وقد كانت كافية لاجتذاب « آنا » الى اسفل ودفعه بضع مئات من الامتار عن الطريق المعد له . ويقول هؤلاء العلماء بان زاوية الدنيا الاولى هذه تمتد من ايرلنده شمالا حتى تصل القطب الشمالي . اما الزاوية الثانية فتمتد من غينيا الجديدة حتى اليابان والثالثة فتقع في افريقيا الجنوبية والرابعة تقع في القسم الغربي من اميركا الجنوبية . ويقولون ايضا بان الفرق بين اعلى

وادنى حد للجاذبية الارضية فوق المحيطات والبحار يبلغ (٤٥٠) قدما .

جهاز الكتروني ينذر سائقي السيارات

يقوم العلماء في الولايات المتحدة باجراء التجارب النهائية على جهاز الكتروني ينذر سائق السيارة وينبهه الى المنعطفات الخطرة وذلك عن طريق سماعة الراديو في سيارته . والجهاز المذكور في حجم صندوق السيجار ويوضع في السيارة بعد وصله بسماعة الراديو ويعمل بواسطة بطارية السيارة . والجهاز الالكتروني مزود بشريط مغنطيسي يحتوي على عدد من التحذيرات المسجلة على الشريط (مثل امامك مدرسة ، تباطأ ، امامك حادث قلل السرعة ، يوجد ثلج على الجسر) وما الى ذلك من التحذيرات والتنبيهات . ويتلقى الجهاز الالكتروني التحذير المناسب عن طريق جهاز ارسال آخر موجود على جانب الطريق ، يعمل إما اتوماتيكيا او بواسطة اليد عند حدوث طارىء فيرسل الاشارة الخاصة الى الجهاز الالكتروني الذي يعمل على تنسيق الرسالة التي استقبلها حتى يختار التحذير الملائم من التحذيرات المسجلة على الشريط الآنف الذكر ويردده ثلاث مرات عن طريق سماعة جهاز الراديو . ويمكن سماع التحذير سواء كان جهاز الراديو يشتغل او لايشتغل في تلك اللحظة . ويبلغ مدى مسافة الارسال (٥٠٠) متر .

وقد اثبتت الاختبارات العديدة التي اجراها هؤلاء المهندسون بأن عدد التحذيرات يمكن أن يبلغ اربعين نوعا مختلفا ويقدر الخبراء بأن الجهاز سيعم استعماله للاقلال من حوادث الطرق التي اودت بحياة الملايين من بني البشر .

معالجة مدمني المخدرات

بالرغم من الاحاديث المستفيضة والكتابات العديدة عن مشكلة المخدرات في العالم ، لم يتوصل العلم بعد الى طريقة مجدية مائة بالمائة في جعل المدمنين يتخلون عن عادة الادمان . وقد لايفيد في معالجة عادة الادمان مايقترحه بعض الاطباء من استخدام جرعات صغيرة من المورفين . ولكن علماء الطب مؤخراً اعلنوا في نيويورك ، بأنهم توصلوا الى انتاج عقار امكن بواسطته التغلب على عادة الادمان على المخدرات لدى المدمنين .

واليك الطريقة الجديدة التي توصل اليها الطبيبان الدكتور «دول ونيواندر» من معهد روكفلر . وتشمل الطريقة على استخدام عقار يعرف باسم ميثادون يوميا . والعقار المذكور مسحوق ابيض توصل الالمان الى صنعه ابان الحرب العالمية الثانية على اعتبار انه قاتل للألم . وقد وجد العلماء بأن عقار الميثادون هذا يتميز على المورفين . ويؤخذ العقار مع قدح من البرتقال وهو عقار مفيد يمكن استعماله بدلاً من الهيروين . فيمكن للمريض باستعماله الميثادون التخلي عن عادة تناول المخدرات المزمنة على اساس انه ينوب مناب المخدرات التي اعتاد تناولها الا انه ليس ضاراً مثلها .

اضخم طائرة نقل في العالم

تمكن العلماء في الاتحاد السوفيتي من صنع طائرة اطلقوا عليها اسم انطونوف — ٢٢ . وتعتبر هذه الطائرة اضخم طائرة نقل في العالم كله . وقد

صممت الطائرة المذكورة لاستخدامها في نقل الاثقال والاجهزة الثقيلة من مكان لآخر داخل روسيا . وبالامكان تحويلهـــا الى طائرة لنقل الركاب تتسع لسبعمائة وعشرين راكبا . وقدحطت الطائرة في مطار « ليه بورجيه » في باريس لعرضها في معرض الطيران العالمي في فرنسا .

ويبلغ طول الطائرة انطونوف — ٢٢ (١٨٥) قدما وتستطيع حمل ثمانين طنا . ولها اربعة محركات قوة كل واحد منها (١٥) الف حصان . ويبلغ وزنها (٢٥٠) طنا وتستطيع قطع مسافة (٦٨٠٠) ميل دون توقف . وتستطيع التحليق في الجو من قطعة ارض لايزيد طولها على (٣٩٠٠) قدم وتستطيع الهبوط في ارض لاتزيد مساحتها على (٢٤٠٠) قدم . ويبلغ طول جناحيها (٢٠٩) اقدام . وسرعة طيرانها (٤٦٠) ميلا في الساعة . وقد امضى المهندسون الذين توصلوا الى صنعها عامين في الابحاث واستغرق صنعها عامين ايضا . وكان الروس قد اطلقوا عليها اسم « انتي » على اسم البطل الاسطوري الاغريقي الذي كان يزداد قوة كلما مست قدماه الارض ولكن المهندسين والفنيين سموهـــا انطونوف على اسم مصممها اوليغ انطونوف .

تحويل رماد الفحم الى مادة شبيهة بالاسمنت

تشكل قضية التخلص من فضلات الفحم بعد احتراقه للخبراء والعلماء والسلطات المحلية مشكلة عويصة ، بالرغم من استعمال الاجهزة الكهربائية على نطاق واسع في الصناعة والاضاءة والتدفئة وذلك لان التخلص من هذه الفضلات التي تهدد الجو تكلف السلطات المحلية نفقات باهظة . ولكن العلماء في شركة اديسون في نيويورك تغلبوا على هذه المشكلة العويصة وذلك بايجاد طريقة علمية خاصة لتحويل هذه الفضلات الى مادة تجارية يمكن بيعها والاستفادة منها في الصناعة وتتلخص الطريقة العلمية الجديدة في نقل جميع الفضلات التي تبقى عادة بعد احتراق الفحم الحجري بواسطة اجهزة خاصة بجمع الفضلات والغبار فتضخ في انابيب الى مكان خاص يقوم بلها وترطيبها ثم ينقل الرماد المبلول بواسطة جهاز ناقل الى اسطوانات ضخمة تصنعه بشكل قوالب . وتجفف هذه القوالب ثم تتعرض لحرارة تزيد على (٢٥٠٠) درجة فاهرنهايت ، فتحول بعد ذلك الى مادة يطلق عليها اسم (انديكريت Endicrete) تشبه الرمل والاسمنت ومفيدة مثل الاسمنت تماما . والجدير بالذكر ان شركة اديسون التي كانت تدفع دولاراً وخمسة وسبعين سنتاً للتخلص من كل يارد مكعب من الرماد ، تبيعه الآن للبنـــائين بسعر ثلاثة دولارات ونصف للبـــارد المكعب . والجدير بالذكر ان مادة الانديكريت هذه قوية مثل الاسمنت ولكنها تمتاز على الاسمنت بانها اخف وزناً بنسبة ثلاثين بالمائة .

نوع فريد من القمح لا مثيل له في العالم يستنبته العلماء السوفييت

يوالي الاتحاد السوفييتي اجراء البحوث العلمية تلو البحوث لتحقيق الاكتفاء الذاتي في مجال

زراعة القمح ليكفل لشعوبه الغذاء الوفير . فقد كان من اقسى الخطوات التي اضطر الى اتخاذها شراؤه القمح من الولايات المتحدة وكذا ، تلك الصفقة التي أدت الى الكثير من التكهنات حول التطور الزراعي في الاتحاد السوفييتي وتأخره عن اللحاق بالولايات المتحدة في هذا المجال ويعزو الاخصائيون الروس فشل الاتحاد السوفييتي في هذا الميدان الى عدم استخدام الانواع المحصنة من القمح والى نقص الاسمدة الكيماوية وعدم استخدامها على نطاق واسع.

وعلماء الزراعة في روسيا ما فتئوا يحاولون ويبذلون الجهود لتطوير الاساليب الزراعية للحاق بالولايات المتحدة وبعدما ان امكن . فقد استصلحت مساحات واسعة من الاراضي البكر في الاتحاد السوفييتي وبدء في صنع الاسمدة الكيماوية على نطاق واسع واخذ العلماء يحاولون جاهدين استنبات انواع جديدة من القمح يكفل لروسيا الازدهار ويوفر لها ما تريده . وتقول الاخبار بأن عالماً زراعياً روسياً توصل اخيراً الى استنبات نوع جديد من القمح يعتبر فريداً لا مثيل له بين جميع الانواع المعروفة ، من حيث وفرة محصوله ومقاومته للآفات الزراعية . فالنوع المذكور الذي توصل الى استنباته بعد جهود مضنية يصلح للزراعة في جميع الاجواء والاراضي الرطبة والحارة والباردة بمنها على السواء . ويقاوم هذا النوع جميع آفات القمح المعروفة وأهمها الآفة المعروفة بآفة صدأ القمح والنخر والدودة والحرة. ويتوقع تعميم هذا النوع الجديد من القمح في جميع المناطق الزراعية لسبب جودة محصوله ومقاومته الآفات الزراعية وصلاحيته للزراعة في جميع انواع الاراضي والاجواء.

مدرسة والدن والثورة العلمية الحديثة

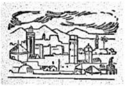
لقد تمكنت الثورة العلمية الحديثة من تغيير العالم بسرعة فائقة وتحويله الى مكان عجيب مثير مليء بالفوضى والرعب في بعض الاحيان حتى رأى البعض من العلماء وجوب تثقيف ابنائنا على تكييف حياتهم بالنسبة لهذا العالم المتطور الذي يختلف تماما عن العالم الذي عرفه آباؤهم واجدادهم. ولمواجهة هذا التحدي العلمي الذي يمر فيه عالمنا ، عمدت بعض المدارس الى عقد دورات ومؤتمرات علمية تدور ابحاثها حول العصر النووي العلمي . ومن اشهر هذه المدارس مدرسة اسمها «مدرسة والدن » . وقد اعتادت عمادة المدرسة دعوة لفيف من العلماء وكبار الاساتذة والمربين لالقاء محاضرات في شتى الموضوعات العلمية ومنها الحرب النووية والآلات الاوتوماتيكية والالكترونية هذا بالاضافة الى محاضرات أخرى في العواطف والاحاسيس البشرية والطبيعة الانسانية . ويقول الدكتور ايزنبرج احد كبار الاساتذة الذين حاضروا في هذه الموضوعات ان الانسان بطبيعته ميال للعنف والاعتداء وتقوده غريزته هذه الى تدمير نفسه وعالمه بما اوجده من آلات الفتك والدمار واسلحة الهلاك . ويرى الاستاذ ايزنبرغ ان الطبيعة العدوانية التي تظهر في الاطفال تعود في معظم الحالات الى البيئة التي نشأ فيها الطفل ويذهب الى القول بان هذه الميول بالامكان تهذيبها وتغييرها ضمن الحدود البيولوجية التي

ورثها . فتاريخ الانسان ، خصوصاً الانسان الغربي في رأي ايزنبرغ ، تاريخ حافل باللا إنسانية مثل الحرب والقسوة والاستثار والعدوان . ويقول فرويد في كتابه « الحرب والموت » . لو اردنا أن نحكم على البشرية بالنسبة لرغباتها الكامنة ، لوجدنا انها عبارة عن عصبة من القتلة وسفاكي الدماء . ويرى بان المدنية البشرية مهددة بسبب هذه الميول العدوانية لدى الانسان نحو اخيه الانسان . فالعدوان غريزة متأصلة في نظام الانسان البيولوجي . ولكن بالامكان في رأي ايزنبرغ وغيره تغيير هذه الميول والتأثير عليها بواسطة التثقيف والتعليم الاجتماعي المستمر .

طعام الفضائيين الاميريكيين

يحتاج رواد الفضاء الى طعام اثناء الرحلة الفضائية التي قد تستغرق عدة ايام . وتجهز الاطعمة الخاصة بناءاً على دراسة شاملة دقيقة وتوضع في اكياس من البلاستك ويزود الفضائيون عادة بادوات خاصة لاستعمال هذه الاطعمة . فهناك مقص خاص لقطع الاطعمة الصلبة ويمكن اعادة تركيب الطعام بالماء بواسطة جهاز خاص شبيه بالبندقية .

وتكلف كل وجبة من وجبات رواد الفضاء (٢٢) دولاراً ونصف والسبب في ارتفاع السعر ان الطعام الخاص بالفضائي يجهز بطريقة فنية ومن اطعمة معينة . ويوضع في الاوعية البلاستيكية بعد ان يجري تجميده . وتختار الاطعمة التي لا تترك فضلات كثيرة والتي تقل فيها الالياف والتي لا تولد الغازات حتى تسهل عملية هضمها .



جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

بقلم: فؤاد الشايب

هل تبدأ افريقية بالوحدة السياسية، أم بالوحدة الاقتصادية؟! ـ وهل الوحدة الاقتصادية ممكنة بلا قيادة سياسية؟! ـ ماذا يقول دعاة الوحدة الافريقية في ضحد حجة الخصوم؟! ـ كيف تبني افريقية دفاعها المشترك وهل الدويلات الناشئة بقادرة على الدفاع عن نفسها . . . ومن هو عدوها؟! ـ كيف يتحدث الرئيس نكروما عن ثلاثة اهداف الوحدة السياسية الافريقية ـ ومن هم خصوم الوحدة والحرية في افريقية؟!

ينطلق الوحدويون الافريقيون في دعم نظرية الوحدة من أن مجموع الاقتصاد الافريقي يجب ان يجند لمكافحة التخلف، في خطة افريقية شاملة، تحشد لها الامكانات وتوظف المرافق، لدفع غرم مشترك، وكسب غنم مشترك.

لا خلاف بين وحدويي افريقية في أن القارة ذات طاقات طبيعية وبشرية ضخمة، يجب أن ترصد لتعجيل التنمية، والخروج من اوضاع البدائية صناعة وتجارة وزراعة، وقد يظن للنظرة الأولى، أن اهداف دعاة الوحدة

الافريقية واضحة . ولا خلاف إلا في اساليب تحقيقها بينهم ، والحق أن تباين وجهات النظر حول نقطة الانطلاق : أمن الوحدة السياسية او لا ، أم من التمهيد لها بالتعاون الاقتصادي ، لا يقتصر على تباين نظري ذهني ، بل يتعداه الى خلاف سياسي حاد ، يصعد في أصوله الى منابع التربية السياسية الاولى التي كسبها الافريقيون من تماسهم بالسلطات الاستعمارية ، عبر اجيال وقرون .

فالقائلون بالاقتصاد منطلقاً الى التعاون والتكامل ، قبل اي خطوة سياسية ، لايستطيعون أن يخفوا وجههم الآخر وراء قناع ، وهو عدم ايمانهم ايماناً كافياً بضرورة الوحدة السياسية ، في الحال او في الاستقبال القريب ، انما ينشدون السير في طريقها : كتجربة من التجارب ، قد تخفق وقد تنجح ، بقياس المصلحة الاقتصادية وحدها .

والقائلون بالوحدة السياسية الفورية ، سبيلاً الى تنظيم قوى الشعوب الافريقية تنظيماً موحداً ، يخصب الحركة الاقتصادية إخصاباً سريعاً ، ضمن اطار الوحدة ؛ ويؤكد الرابطة السياسية قيمة رفيعة ، تخرج من واقعها الاقتصادي الى ماهو أبعد تأثيراً في تكوين قوة سياسية مرموقة ، وشخصية افريقية متميزة ، هؤلاء القائلون بالوحدة السياسية ، الداعون لها مع الأيام الأولى من نجاح حركات النضال ، لا يرفضون اشكال التعاون الاقتصادي ، اوينكرون عامل المصلحة الاقتصادية ، ولكنهم يرفضون واقعية النظرية الاقتصادية ، وفعالية جهاز (التعاون) سبيلاً الى مصلحة افريقية عليا . اذ بغير الجهاز السياسي المركزي لكل افريقية لايمكن سوق المصالح الاقتصادية سوقاً علمياً مركزاً نحو تلك المصلحة العليا المنشودة . وبالأخص أن (الاستعمار الجديد) ليس في واقعه المشهود سوى تركيز اقتصادي غربي ، بين اكبر اهدافه ، النفاذ الى المناطق التي نزح عنها عسكرياً والعودة اليها من (الباب الخلفي) . وانه لقوة اقتصادية سياسية معاً — كالسوق الاوروبية المشتركة — لا مجرد تجمع تجاري صناعي غير ذي هدف سياسي . وهو اذ يطوى

طموحه السياسي ، تجاه مستعمراته السابقة ، فلا يخفى أنه يطمح الى تكوين قوة ثالثة ، بين معسكري الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفييتي ، اللذين يسددان نحو هدف السيادة السياسية من وراء قواهما الاقتصادية .

وان يكن التجمع الأوروبي ، قد سلك الطريقة الاقتصادية ، في مرحلة أولى من مراحله ، فلأن اوروبة التي حفرت الحروب السياسية والدينية بين شعوبها صدوعاً عميقة ، نمت فيها أحقاد سوداء ، عبر مئات السنين ، لاغنى لها عن ربط تجمعها السياسي مبدئياً بالعجلة الاقتصادية . وان الحال لتختلف في افريقية ، عنها في أوروبة . لأن شعوب افريقية بدلاً من أن تمزقها الحروب ، قد وطد اخوتها شقاء مشترك عانته في ظل التسلط الاستعماري وهي تحت حافز هذا الشعور الأخوي الانساني ، لتشعر بواقعية الرابطة الافريقية السياسية ، شعوراً عميقاً غير مزور ولا مصطنع . لاسيما وأن هذه الاستقلالات الصغيرة ، لكي تنمو وتصان ، يجب أن تختار مناخ الوحدة السياسية ، سياجاً لحريتها وسيادتها .

وان تكن رؤية أنصار التعاون الاقتصادي الافريقي ، سبيلا الى تكوينة سياسية ما في المستقبل ، تقوم على حجة أن السيادات الوطنية الصغيرة ، لايمكن أن تحزم في حزمة واحدة ، دون قيام سلطة فوق سلطة ، ورضوخ ضعفاء لأقوياء . فان جواب دعاة الوحدة السياسية الافريقية ، أن رؤيتهم للوحدة واضحة في أنها سلطة مركزية عليا ، تمثل فيها التكوينات السياسية ، بالتساوي والتكافؤ بين كبير وصغير بحيث تسقط حجة خصوم الوحدة بأنها تكوينة حزبية في قبضة واحدة ، لايمكن أن تحقق نمو القارة نمواً صحياً حراً .

كذلك فان من مفارقات النظر الى الواقع الافريقي الراهن ، بين فريقين من القياديين ورجال السياسة والبحث النظري أن فريقاً يهنىء نفسه بما بلغته الشخصية الافريقية من اعتبار دولي ، في السنوات الخمس عشرة الأخيرة ، بحيث أن الدول الافريقية الحرة قد بلغ عددها في الامم

المتحدة، مايقرب من ربع الاعضاء ، وعندما تفوز جميع الدول باستقلالها ستبلغ ثلثهم واكثر. وبينا أن هذا التنامي الهائل بخطورته الدولية ، يبدو في ظاهره شارة قوة ، فليس في حقيقته سوى شارة ضعف، لأنه يقوم على تجزئة القارة الى عدة دويلات، وليس الا القليل منها ، جديراً بالحياة ككيان دولة .. » - نكروما -

ان ملايين الاتحاد السوفييتي، وملايين الولايات المتحدة الامريكية ، لايمثل كلا منهما سوى ممثل واحد . والهند ذات الاربعمائة والستين مليوناً ، والصين عندما تصبح عضواً في الامم المتحدة بالستمائة والاربعين مليوناً ، لاينطق باسمها سوى ناطق لا أكثر . ويقول الرئيس نكروما بعد أن يذكر هذه الحقائق الدولية المعلومة، أن تمثيلا واحداً ، ينهض على قوة قارة كاملة ، أكثر وزناً وأجدى فعلا من مجموعة الدول الافريقية في تعدد تمثيلها مهما بلغ عددها .

فاذا انتقلنا الى الجانب العسكري من الواقع الافريقي ألفينا تباين وجهات النظر أيضاً فيما يمس انشاء القوات العسكرية الجديدة : فيم تؤلف هذه القوات ولماذا؟

ان دعاة الوحدة الافريقية يسلمون بأن انشاء جيش وطني هو رمز للسيادة من جهة ، ودعم لهـا من جهة ثانية . ولكن السؤال يطرح من بعد : أين العدو ؟ ! فاذا كان لكل دولة افريقية عدو .. فويل لافريقية كلها . واذا كان هناك عدو مشترك فما أجدر افريقية بأن يكون لها دفاع مشترك .. وبه يهون كل أمر !! ان عدو افريقية هو الاستعمار . والمستعمرون امرهم غير خفي في ماضي افريقية وحاضرها . انهم انفسهم وراء الاستعمار العسكري القديم ، وهم انفسهم وراء الاستعمار الاقتصادي الجديد. وليس لافريقية سوى طريق واحد هو الوحدة السياسية . لأن الدفاع المشترك لايمكن أن يحتضنه جهـازه الجدير به ، الا اذا كانت الوحدة السياسية وعاءه . ان الدفاع المشترك لايمكن أن يكون جهازاً عسكرياً صرفاً ، يتحرك كما يتحرك الانسان الميكانيكي من حديد وكهرباء. بل لا بد له من دماغ يوجه حركاته، وهذا الدماغ هو في صميم الحركة السياسية الواحدة التي

تكاد وتدرك بالغريزة من هو العدو وأين هو .. ومتى نتصدى له و كيف ؟!

وما أغنى افريقية عن انشاء مجموعة من الجيوش الرمزية التي تنفق عليها النفقات الباهظة بحجة تمثيل السيادة ، وليس لها من شغل — اذا لم تكن تعرف العدو الحقيقي المشترك — الا أن تتخيل في الجيران والأصدقاء والاخوة اعداء لها تتحرش بهم أو تدعي الدفاع عن نفسها آزاءهم ، كما حدث في افريقية مؤخراً .

بل حتى اذا كانت هذه الجيوش رمزية فعلا فما احوج افريقية الى كل قرش تنفقه على هذا الرمز ، لتحوله الى الميدان الكبير حيث يكافح التخلف ، اعدى اعـــداء افريقية والانسان في كل زمان ومكان !

ان حقيقة واحدة كبرى تكمن وراء دعوة الافريقيين الى وحدة قارتهم أنهم شركاء وحلفاء طبيعيون في معركة ميدانها واحد ، معركتهم مع التخلف والاستعمار معاً ، كأن الواحد منهما توأم للآخر . وليس جديراً بالمعركة ، من يخوضها بجيشه الصغير ، وبميزانيته الصغيرة . ان العدو المشترك — أو العدوان المشتركان — لأضخم من أن يتصدى له الافريقيون بحالة التمزق التي هي نفسها من صنع العدو المشترك ... الذي لم يستطع أن يبتلع الكيانات الضخمة فجزأها ليستطيع ابتلاعها . ان التجزئة كانت طريق القهر ، فما أولى بالمقهور أن يدرك بغريزته بله عقله أن طريق النصر ، هو ما ضد التجزئة : الوحدة . أما أن يعوض هذا الكيان الصغير بجيشه الصغير ، عن الشعور بالنقص ، أو حل العقدة ، فلن يكون التعويض ، سوى ضرب من ضروب الاحتلام الجنسي ..! انه تعويض المرضى والبؤساء والعاجزين . انه تعويض المراهقين ، احساسهم اضخم من جرأتهم ، وخيالهم أبعد من مدى سواعدهم . !

يضاف الى ذلك كلـــه ، أن الدفاع المشترك في جهاز الوحدة السياسية ، دعم للسلم ، وتعـزيز للقوى البشرية الجديدة التي لا يمكن التشكيك في رغبتها بالسلام ، لأن مغانمها الكبيرة منه . ان التجمع الدفاعي ضد الامبريالية بنوعيها القديم والجديد — يقول نكروما — ليس اعلاناً سياسياً بأن افريقية للافريقيين ويجب ان تحكم بهم وحدهم فحسب ، بل هو عمل انساني

بجانب السلام العالمي الذي هو ضرورة اساسية من ضرورات تقدمنا وحريتنا ان الخلاص من الاستعمار ، تخليص للعالم من مجموعة اسباب نزاعاته وحروبه .

ان الوحدة ليست عملا دفاعيا انسانيا ، اكثر مما هي في الوقت نفسه عودة بافريقية الى وضعها الجغرافي والبشري السابق لعهود التمزيق والتجزئة . وفي السابق لم تكن الأرض الافريقية سوى بساط واحد فرض عليها المستعمرون حدوداً صنعية اعتباطية ، فاذا عادت الجغرافية الافريقية الى طبيعتها زالت بها الكثير من خلافات واعتبارات دخيلة على الطبع الافريقي بالذات .

هذه هي الطريق الى (السلام الداخلي) واما الطريق الى (السلام الخارجي) فهي نفسها لاغيرها ، اذ بالوحدة الجغرافية التي يلازمها دفاع مشترك ، ووحدة سياسية ، تنتفي ضرورة قيام قواعد عسكرية اجنبية في افريقية ، وهي القواعد التي ستجر نحوها صواعق الحروب . بل ان الوحدة ، ستحمي كل بلد افريقي من العزلة الشريرة التي تفرض على المعزول تسليمه بالأوامر والقواعد والضرورات الاجنبية الخارجة عن ضروراته نفسه بل قد لاتكون هذه الوحدة ، عند تمامها ، بحاجة الى الدفاع عن نفسها ، لأنها غدت بمجرد واقعها ، قوة ترهبها الاعداء ، دون ان تلجأ الى القوة .

ان الواقع الافريقي ، كما يصوره دعاة الوحدة ، يتجه في بعض اتجاهاته : ضد السلام وضد الوحدة الافريقية معاً . ففي (انغولا) و (روديسيا) و (افريقية الجنوبية) تصنع بمساعدات اجنبية ، اجهزة حربية ضخمة ، تهدد مباشرة الاستقلال الافريقي ، لاطالة عبودية الملايين من الافريقيين ضحايا المستعمر الابيض !! ولن يستتب سلام العالم إلا باستتباب الأمن والحرية في هذه القارة ، ضمن سياج وحدتها . بل قد تغدو الدعوة الى السلام العالمي والتعايش السلمي دعوة نفاق وخداع اذا لم تقترن حقا بازالة ماهدد السلام في الماضي ويهدده دائما وهو الاستعمار وسياسته الأزلية السائدة في ضرب وحدة الشعوب وحريتها .

يؤكد الرئيس نكروما ، اهدافاً ثلاثة تتصل مباشرة بكيان الوحدة السياسية القارّوي ، لاتختلف عماذ كرنا. ولكننا نوردها بانشائه تقريباً :

اول الأهداف : تخطيط اقتصادي عام ، على الصعيد القارّوي . اذ مادامت افريقية مبلقنة ممزقة فلا خلاص لها من الاستعمار . وكل امرىء مدعو الى المقارنة بين الوحدة والتمزق ، في مثالي الولايات المتحدة الامريكية شمالاً ، والدول الامريكية المتعددة جنوباً ..

لدينا ـــ الكلام لنكروما ـــ موارد خرافية الارقام في الزراعة ، والتعدين ، والطاقات الكهرمائية . وهذه الثروات الضخمة لايمكن أن نستثمرها لخير (شعب افريقية) الا بجهاز حكومة واحدة عليا لجميع الافريقيين. أن عمليات تمويل المشاريع الاقتصادية والعمرانية الكبرى أصبحت فوق طاقة الدويلات وموازناتها الصغيرة . ولهذه أن تختار بين البقاء ابداً في حالة التخلف وبين الوحدة مع شقيقاتها واخواتها، وبين احتمال ثالث آخر وهو بيع حريتها واستقلالها بصحن حساء تافه ، من اجنبي متاجر غادر .. ثلاث طرق .. لا اربعة !

ثاني الاهداف : توحيد الاستراتيجية العسكرية والدفاعية .. اذ أين الفائدة أو القوة من لجوء كل دولة الى تنظيم جيش ضخم وتعزيزه وهو لايستطيع حقا عند وقوع اعتداء جدي ، من قبل عدو ما ، أن يدافع عن الدولة التي نظمته وعززته . ولنطرح السؤال فعلا : أي دولة في افريقية تستطيع أن تحمي كيانها من عدوان دولة استعمارية ؟.

وبصرف النظر عن عدم جدوى قوة عسكرية صغيرة ، ازاء عدوان استعماري، أو تجميع افريقي بجانب معسكر استعماري فان اقامة جيش عمل مبهظ التكاليف قاصم للظهور ، يبدو أحيانا وحتى مع الدول الغنية القادرة أنه عملية انتحار واغراق النفس . ولماذا تحمل العبء دويلات ، بينما تستطيع أن تتخفف منه لتحمله دولة كبرى واحدة ؟!

ثالث الاهداف : يقوم على قاعدتي الهدفين الاولين . فاذا خططنا لاقتصاد مشترك ، وانشأنا منظمة عسكرية واحدة لدفاع مشترك ، يبقى أن السياسة الخارجية والتمثيل السياسي، يجب أن يكونا مرفقاً

مشتركا واحداً . وبهذا المرفق نستطيع أن نوجد القيادة السياسية لتوجيه مجهودنا المشترك . فاذا كان هناك في افريقية اثنان وثلاثون دولة مستقلة — الكلام لنكروما عام ١٩٦٣ — من اصل ستين دولة وا كثر ستغدو مستقلة بجهاز سياسي مستقل ، فان عبء تمثيل كل دولة من هذه الدول ، ازاء زميلاتها وجاراتها الافريقيات ، عبء ساحق . فكيف بها اذا خرجت بالتمثيل خارج افريقية (ان الحاجة الى سياسة خارجية مشتركة ، تسوغ لنا ان نتكلم بصوت واحد في المجالس الدولية ، حاجة جلية حيوية وملزمة . مما لا ضرورة للبرهان عليه) .

ثم يقترح الرئيس نكـــروما على الافريقيين دستوراً افريقياً مفتوحاً للدول التي ترغب في تشكيل نواة الوحـــدة . وقابلا للتعديل حيثما يقضي بذلك مجموع الرأي ويتصور لهـذا البرلمان القـاروي غرفتين : احداهما لممثلي الشعب الافريقي ، والثانية لممثلي الدول . في الأولى تدرس وتبحث القضايا العامة التي تواجهها القارة ، والثانية يمثل فيهـــا مندوبو الحكومات بالتساوي دون نظر الى حجم الدولة وعدد سكانها . وهذه الغرفة الثانية هي التي تقرر بالتصويت السياسة المشتركة في مجـالات الأمن ، والدفاع ، والتنمية ، وعن طريق لجنة منتخبة انتخاباً ، يستطيـع المجلس الافريقي أن يدرس الحلول الممكنة لمسائل الاتحاد ، وأن يعطي الدستور شكـلا أكثر نهائية ، مقبولاً لدى جميع الدول المستقلة . الخ الخ ..

من أجل وحدة افريقية وحريتهـا يهاجم الرئيس نكروما الدول التي تمتـد ذيلا للاستعمار وتروحه وتقاليده ، مثل حكومة جنوبي افريقية . كما يهاجم الدول التي تلوذ ثقافياً وسياسياً بالدول الاستعمارية العتيقة وقد حصلت على استقلالها بلا نضال ، وبالتسويات السياسية مع المستعمر القديم مثل السنغال . ويهاجم الدول التي تزعم أنها ديموقراطية الحكم ، وليست ديموقراطيتها سوى ستار لا يخفي حركة دورانهـا في فلك الدول الاجنبيـة العتيقة ، بمجرد انضمامها الى ما يشبه (السوق الاوروبيـة المشتركة) وسواهـا من المنظمات ذات الاهداف الاستعمارية المقنعة . ويهاجم

نكروما اخيراً دول (الرابطة اللغوية) وهي دول طفقت بعد الاستقلال تزعم ان في افريقية ولاءات خاصة باللغات الكبرى، تميز بعضها عن البعض الآخر ، كرابطة شعوب اللغة الفرنسية ، او شعوب اللغة الانكليزية . ويرى القائد الافريقي ان كل تلك الدول التي يحاسبها بأخطائها المقصودة او غير المقصودة قد بدأت تسير بكل اسف في طريق مشبوهة، لن تؤدي إلا الى تمزيق افريقية وتقليص قيمة حريتها .

●

تمة هذه البحوث

في الجولة القادمة ، سندرس تجربة الحكم نظرياً وعلمياً في بعض مجتمعات أمريكا اللاتينية التي تحسب في عداد الدول المتخلفة ، برغم أنها سبقت أفريقية الى الاستقلال ، بمئة عام على الأقل ، والمرجح اننا نبدأ بالتجربة الكوبية الجديدة.